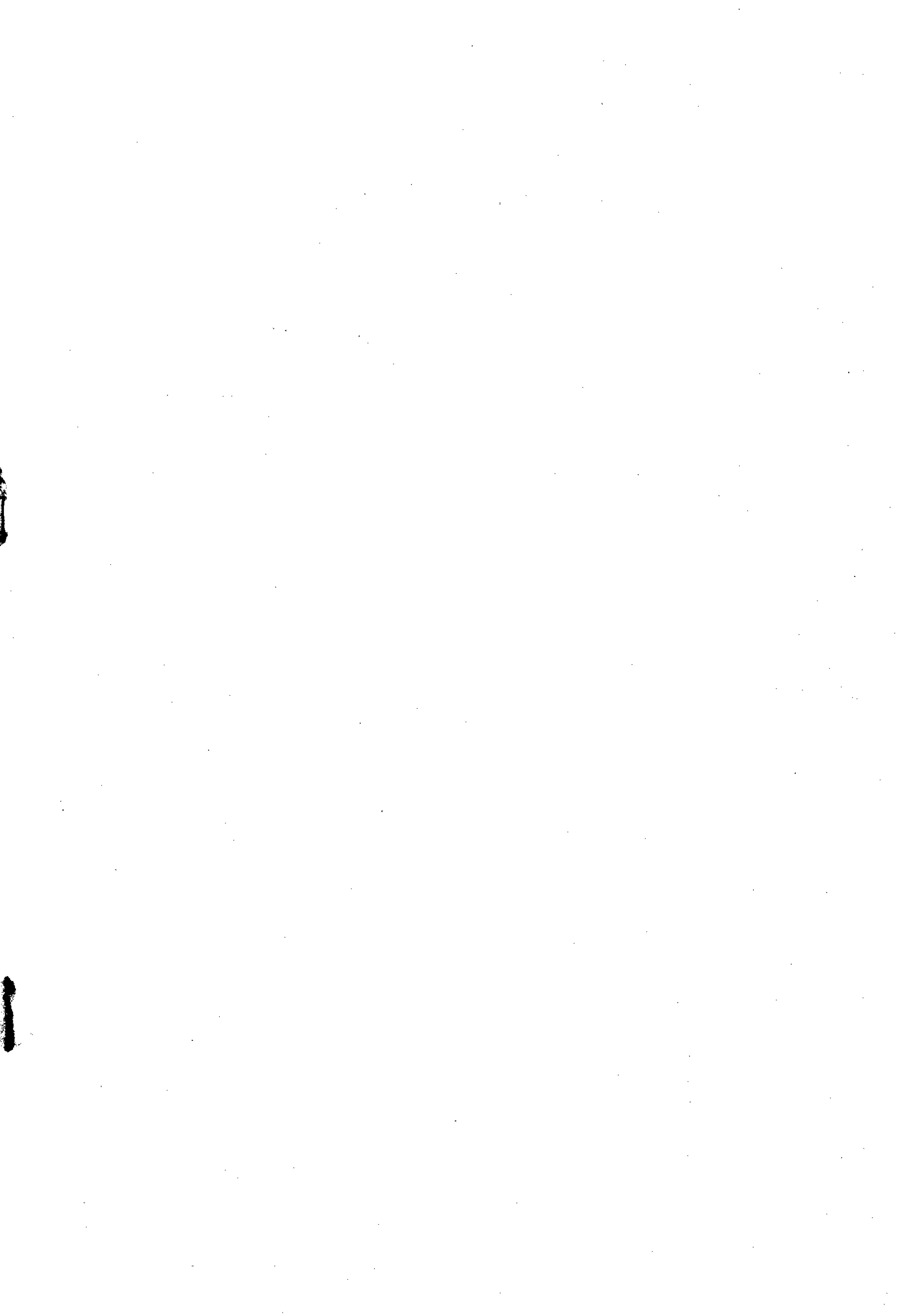
التذوق الفني وتاريخ الفن

للصف الخامس شعبة التربية الفنية
لدور المعلمين والمعلمات

تأليف

عبد الغني النبوي الشال
العميد الأسبق لكلية التربية الفنية
جامعة حلوان

محمود النبوي الشال
الوكيل الأسبق لوزارة التربية والتعليم
المستشار الأسبق للتربية الفنية



تمهيد

هذا الكتاب مادة وجيزة ، ودراسة أولية أساسها الخبرات المستقاة من الاحتكاك الطويل بميدان الفن والتربية الفنية ، والتفاعل المثمر مع المعلمين والمتعلمين ، فى مختلف المعاهد الفنية والمديريات التعليمية فى شتى مراحلها .

وقد ضمنا أبوابه الأربعة خلاصة ما أتيح لنا من انطباعات جوهرية حول موضوعها العام « التذوق الفنى وتاريخ الفن » ، الذى هو جزء أساسى متمم لفروع مادة التربية الفنية ، ومؤكد لنتائجها المتوخاة ومفاهيمها المستحدثة ، وقيمها المتجـددة باعتبارها الوعاء الذى تتشكل فيه الجماليات ، والمنبع الأصيل لكل عمل فنى يمـارسه المتعلم ، وكل محاولة تتجه فى الخط نفسه ، وتساعد فى وضوح الرؤية ودعم الإحساس وفتح الطريق طولا وعرضاً أمام التجارب التى نخوضها ونتعرض لها .

وإنا إذ نقدم هذا الكتاب لطلبة الصف الخامس « شعبة التربية الفنية » بدور المعلمين والمعلمات الذين سيصبحون فى المدى القريب مدرسين لمادة التربية الفنية فى المرحلة الابتدائية التى هى مركز المنظور فى الدراسة ، وأساس كل ثقافة للمراحل التالية ، لا نقصد منها أن يؤدى بهم إلى متاهات هذا الموضوع العميق ودقائقه ، كما يتناولها المتخصصون ، ولكننا أردنا أن نتجه به وجهة تيسير على الطالب ليستزيد فهمه منه ، ويرسخ استيعابه له ، كثقافة عامة لها أهدافها المباشرة فى إرهاف حسه ، ودعم ذوقه الجمالى ، ووقوفه على القيم الفنية الأصيلة ، التى يمكن اكتسابها وموازنتها بغيرها ، وبخاصة عندما يفكر فيها أو يستثار نحوها كمعلم ينبض قلبه بحب الفن وتقديسه بما يتطلبه الإشباع العاجل والتعمق الجمالى الطليق ، وبما يتفق وروح الطفل ونشاطه الـذاتى ، ولكى يجعل من هذه المادة وسيلة إغراء وبهجة له وتأثير وجاذبية ، بحيث يعيش الطفل فى مجال الخبرة التى تتربى وتنمو معه .

هذا وقد أردنا أن نربط الطالب بتراثه وفنون بلاده المحلية ، وبالفنانين المصريين العرب من جيل الرواد الأوائل ، وبعض أفراد الجيل الذى يليه ، أولئك الذين وضعوا الحجر الأول فى بناء صرح نهضتنا الفنية المعاصرة ، وصرفنا النظر عن الفنانين الغربيين وحضارتهم حتى لا نزحم ذهنه بفلسفة تبعد عن محيطه ، وعن مستوى طاقته ، فى الوقت الذى هو أحوج ما يكون لفهم فنون بلاده وأعمال فنانيها ورواد نهضتها ، وازدهار الحركة الفنية المعاصرة بها ، كما نؤكد له أن هذا التراث العزيز قادر على أن يمدنا بالأسس الحية الخالدة والمضامين الصحيحة التى نبنى عليها كل جديد فى مخططاتنا المتطورة .

من خلال هذه الاتجاهات ، وفى ضوء هذه الاعتبارات ، نعرض أبواب الكتاب الأربعة وفق ترتيبها على النحو التالى :

الباب الأول : يعالج وظيفة الفن فى الثقافة المعاصرة ، ودورها من خلال التجارب الجمالية ومفهومها كرسالة إنسانية ترتبط بالناحية الاجتماعية والقومية فى ضوء القيم المعنوية والابتكارية والخلقية وتبعة الفنان كرائد فى مجتمعه .

الباب الثانى : يتناول مجموعة من الدراسات التحليلية المركزة التى تحوم حول فنوننا التى تألقت فى أرض مصر العربية وتحت سمائها ، وفى المناطق العربية المجاورة ممثلة فى : الفن المصرى القديم – الفن القبطى – الفن الإسلامى – الفن الشعبى ومؤثرات هذه الفنون على الفكر الإنسانى والثقافة التى توجه المجتمع وتشكل معالمه وتبنى فلسفته .

الباب الثالث : يتضمن نبذة عن الحركة الفنية المعاصرة فى مصر ، والعوامل والمؤثرات التى عاونت على ميلاد الحركة الفنية المعاصرة بفضل الطلائع المجاهدة من رواد الفنانين التشكيليين الأوائل حتى تكون هذه الصورة المشرقة قبساً ونوراً للأجيال اللاحقة يتدارسون أمجادها ويستلهمون قيمها .

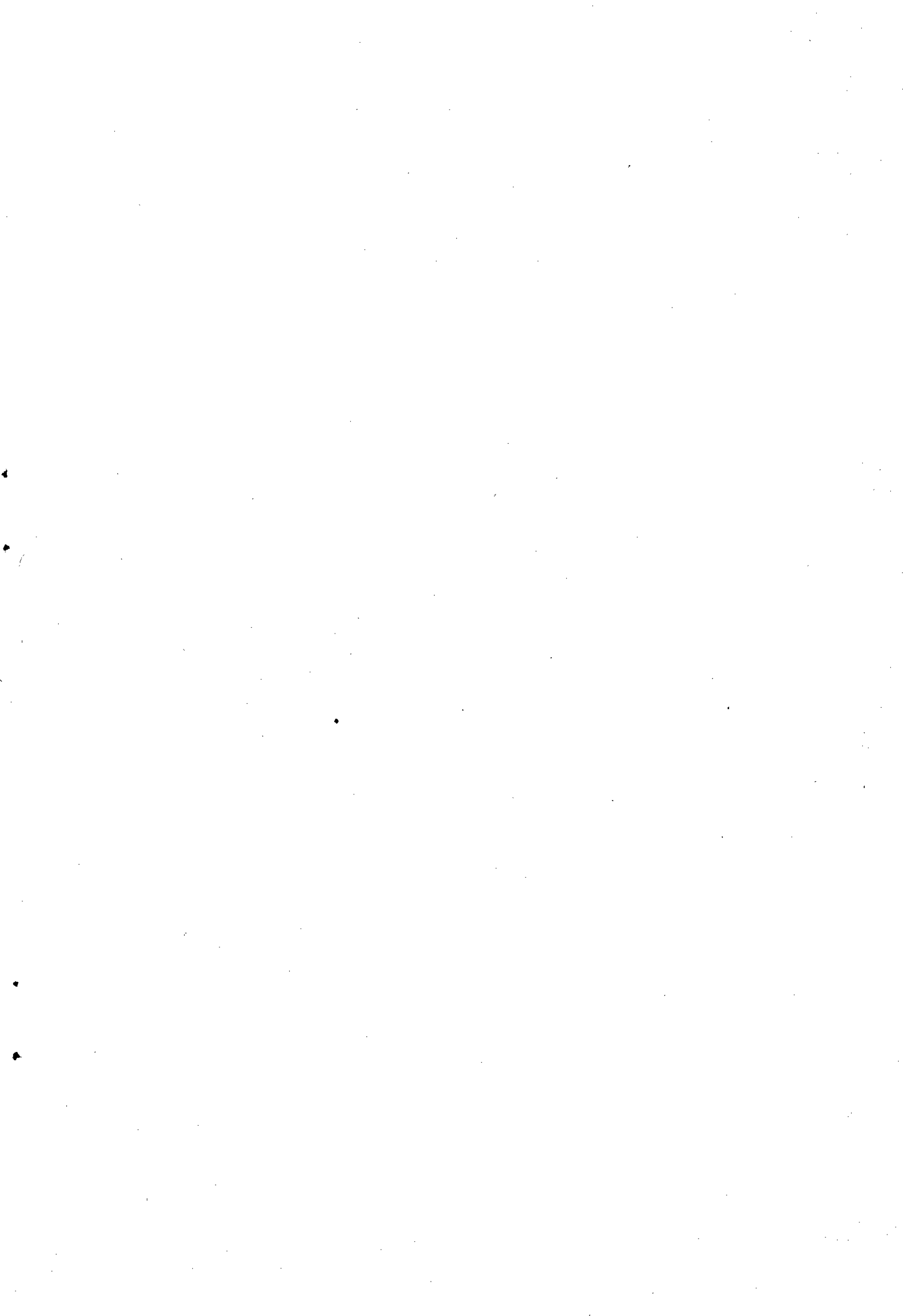
الباب الرابع : يتجه إلى دراسة بعض المشاهير الأعلام من رواد الفن التشكيلى المعاصرين فى مصر العربية الذين رفعوا لواء الفن من رواد الصف الأول ، ورواد الصف الثانى . ولمسنا فى هذه الدراسة اتجاهات كل فنان فى ضوء

أعماله الفنية التى اخترنا أمثلة منها لتكون معواناً للطالب على الفهم ، وسبيلا إلى الاستيحاء المثمر والتعرف على أصحابها من خلال آثارهم .

وبعد : فنرجو أن يكون قد حالفنا الصواب ، وواتانا التوفيق فيما قدمناه فى هذا الكتاب ، كما نأمل ألا يضيق صدر الطالب ذرعاً بما جاء فيه ، فقد توخينا أن نكشف أمامه عن القيم فى ضوء خبراته المكفولة وفى حدود مستواه العلمى والثقافى ، حتى تصبح دراسة التربية الفنية ، ودراسة التذوق الفنى من خلالها سهلة المأخذ ميسورة التناول ، ويتعلم منها الطالب ما يفيده فى حاضره ومستقبله ، وأن تسرع خطاه نحو التطوير والنمو وحسن الاستمتاع بتذوق الآثار الفنية التى تضمنها الكتاب ودقة الحكم عليها والإفادة منها .

هذا ومن الله العون والتوفيق .

المؤلفان



محتويات الكتاب

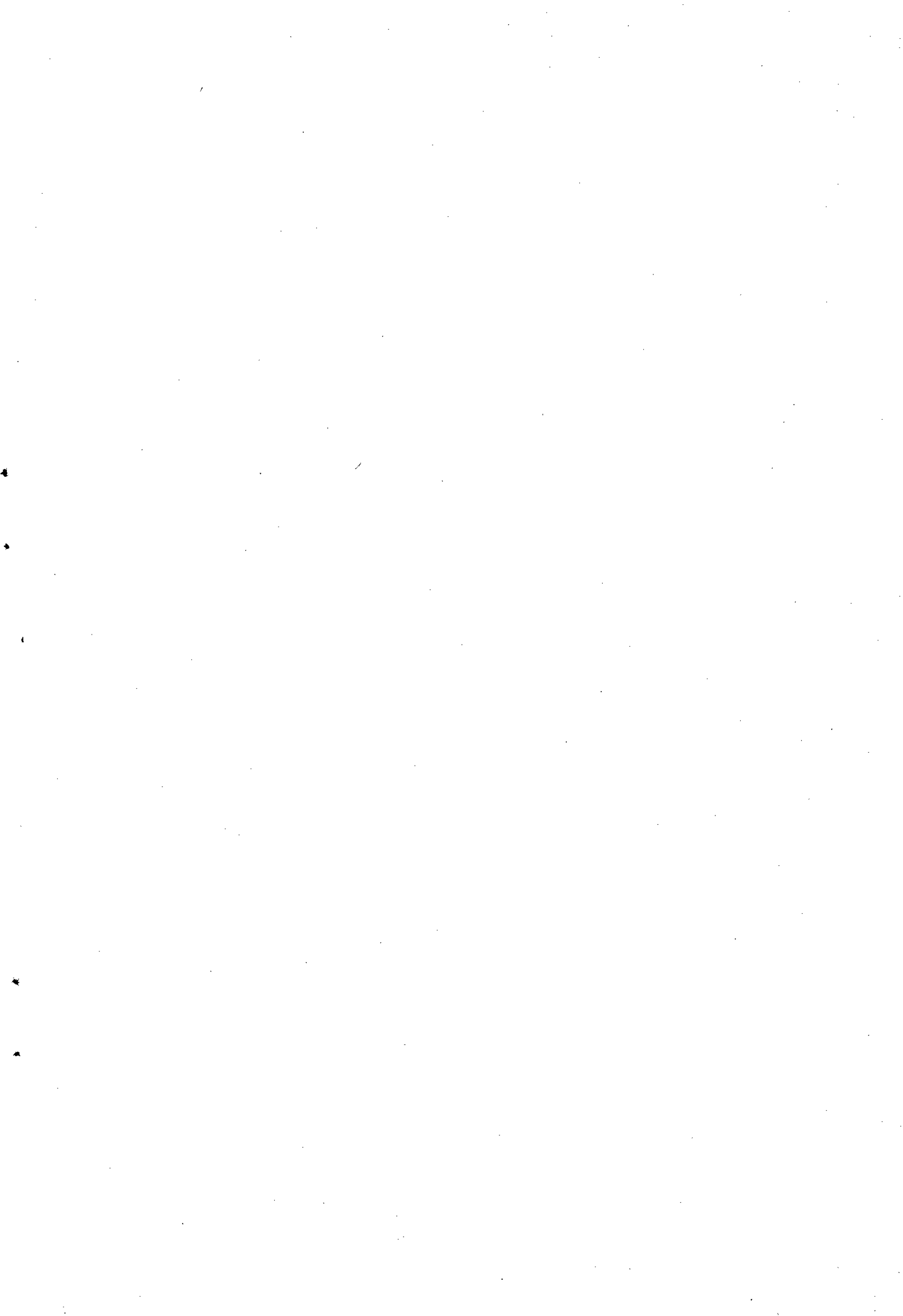
صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة



الباب الأول

وظيفة الفن فى الثقافة المعاصرة

الثقافة المعاصرة مفهوم متسع ومتطور ، لا يقوم على النواحى المادية وحدها من علم وقوة وإنتاج ، وإنما يقوم أساساً وقبل أى شىء على النواحى اللامادية ، كالأخلاقيات والروحيات والمعنويات ، كما يقوم أيضاً على الجانب القومى ،وبث حبوب اللقاح الحضارية فى تضاعيفه وخلاياه .

وتلعب الفنون على اختلاف فروعها وتعدد شعبها دوراً هاماً وفعالا فى هذه الجوانب ، ولها آثارها الإيجابية ودلالاتها العملية التى تحكمها نظم لإعادة تشكيل الحياة ودعم مقومات العصر بحيث يتحقق للمواطنين ما قد رسموا لأنفسهم من سبل وغايات .

وما دمنا قد ذكرنا الفنون فإنه يجب أن نعلم أنه ليس بالعلم وحده تبنى الدولة العصرية شخصية المجتمع ، فالفنون هى المفتاح الحيوى لانفتاحنا على العالم ، وبغيرها تتهدد بأن نصبح مجتمعاً محدود الأفق ضيق النظرة سقيم الوجدان عديمُ القيم قليل الخبرة .

إن البحث عن وظيفة الفن فى الثقافة المعاصرة مهما تكن طبيعة هذه الوظيفة ، يحتم علينا ألا نفصل العلاقة بين الفن والثقافة ذاتها ،ذلك لأن الفنان يدور اهتمامه حول مظاهر الإثارة الحسية للمواد ، ونواحى المتعة الناجمة عن المظهر الخارجى ، والانفعالات ذات الجرس العاطفى . إنه يبحث دائماً عن مظاهر الجمال وتشريح الظواهر ، وإلقاء الضوء على الرموز التى تتطلب إدراكاً ذهنياً وخلق الصيغ الجديدة التى تفهم بصفة مباشرة ، والتعريف الدقيق لخطوط تفكيره .

فالفنان عن طريق اختياره لأفكاره ، وانتقائه للأعمال التى يعالجها ، والآثار الكلية التى يصل إليها بوسائل الكشف الذاتى ، يحاول وضع نظام لكل عالم صغير يخلقه ، ويحاول بإلحاح أن يجده ويستشفه من الكون .

وقد اجتذبت الفنون اهتمام زمرة من الفلاسفة نظراً لأن النظام الذى يرنون إلى إبرازه وإيضاحه يتطلب عناية المثقف ، تلك العناية التى تقوم على تسجيل انبثاقات عن الأخلاق والمعرفة والحقيقة مما لا ينكره أى فيلسوف جدير باسمه ، وينبغى بالضرورة أن تدخل الفنون فى مجالات المثقفين والفلاسفة ، وقد حدث ذلك بالفعل ، وقد كانت الأعمال الفنية دائماً تعبيراً بليغاً عن الحاضر وتحقيقاً له .

وعلى أية حال فقد وضعت الفنون معالم الحق والخير والجمال فى الحياة منذ الأزل ، وإلى وقتنا هذا ، ظهرت هذه الصور الخيرة فى المتع المحسوسة للحواس فى انطلاق الشعور بصورة مباشرة .

ولما كان الإنسان سريع التأثر بالفنون التى توعز بتضحية التافه من أجل المهم ، والاعتبارى أمام الجوهرى ، وتنادى بالنظام لصالح التناسق ، وبالأصالة أمام الزيف . وبالوحدة والترابط أمام العزلة والانفراد ، فمن الأوفق والضرورى ، بل من الأحرى ، أن تؤدى الفنون دوراً كبيراً فى الأوضاع غير المتناسقة فى الحياة حتى يسودها النظام ، ويتجلى فيها العمق والخصب والتجدد والنماء .

والفنون بمعنى ما تعد اتجاهاً نحو عالم مثالى ، حتى حين يتجه اتجاهاً واقعياً ، فلا يكون لتجربة ما هذا النسق الدائم والشكل المحدد ، والترابط غير المتغير الموجود فى أنواع الإنتاج الفنى ، وهى إلى جانب ذلك تؤدى وظائف شتى فى الثقافة المعاصرة لاسبيل إلى إنكارها أو إغفالها نظراً للعلاقة الوثيقة التى تربط بين مفهوم الفن ومفهوم الثقافة ، باعتبارهما صنوانين وليسا طرفى نقيض ، ومن المستحيل الفصل بين وسائلهما وغايتهما فى ضوء هذه النظرة ، ومن خلال هذا المناخ العام يمكن تحديد بعض الوظائف الرئيسية التى تضطلع بها الفنون فى الثقافة المعاصرة ننوه بها فيما يلى :

التجارب الجمالية :

ليست الحياة سوى سلسلة من التجارب ، والتجربة قد تكون بسيطة كما هو الحال بالنسبة للأطفال ، أو مركبة كما هى لدى العالم المتبحر أو الشاعر المتمكن أو الفنان الملهم .

والتجارب الجمالية ينبغى أن تصطبغ بالحياة ، ليتسنى إدراك الأشياء

الطبيعية ومعالجتها ، وابتداع الأفكار وتنظيمها وضبطها ، بهدف التوصل إلى معرفة أكمل بالموضوع محل الدراسة . وفى ممارسة التجربة لا بد من استخدام الحواس الخمس بالملاحظة الدقيقة والمشاهدة الذكية والاختبار الأمين حتى تستجيب جميعاً وتعمل مترابطة متحدة فى جوانب عديدة ليتم الجلاء والوضوح والتركيز والعمق .

ووظيفة الفن أن يحقق هذا الترسيخ وهذه التجلية الحية للتجربة التى تكون فى بدايتها جامحة ومشوشة وغامضة وليس لها شكل محدد يميزها ، وبغير اتجاه واضح يعززها ، فالتجربة منعزلة عن الفن والقوة الحساسة المدركة التى تتبعها تظل موحشة عديمة الأثر ، وتبقى مادة مجردة لا قالب لها ، وصورة متوقفة غير هادفة .

ففى فروع الرسم والتصوير والنحت ، وفى مجالات الفنون التطبيقية الصغرى نستخدم المواد المختلفة استخداماً يتسم بالإبداع والروعة والمعالجة الابتكارية ويكون للتفكير المتجدد والقوة المدركة سيطرة واضحة كاملة على تلك الوسائل إلى درجة كبيرة ، وتصبح النتائج التى نصل إليها عن طريق هذه الممارسة الدائبة ، وفى ضوء التجربة الجمالية وحذف الأخطاء ، وإضافة التنمية والتحسين دليلا على الفن الأصيل ، ولكن حيثما نضفى على المواد أشكالها المختارة واتجاهاتها الملائمة ، وحيثما نصوب قوانا المدركة ومشاعرنا الثاقبة فى كل مانزاوله من عمل فنى ، وكل مانقوم به من نشاط دافق مرن ، وكل مايمر علينا من تجارب جمالية ، ومن ثم تكون حياتنا متسقة وتلقائية ذات غاية ، فإننا نحول المادة الغفل من الاضطراب والخلط والعشوائية والعدم إلى اتساق وتوافق ووظيفة عملية ، وإلى فردوس من الأشكال والنماذج النفسية بما تحصل من قيم فنية مملوءة بالحيوية وعلاقات جمالية تكسبها إغراء وبهجة ، وهذا ضرورى ومستحب ومرغوب فيه .

الفن رسالة وليس ترفاً أو ترفيها :

يخطئ من يظن أن هدف الفن مجرد التسلية والترفيه ، أو مجرد الزينة والتجميل ، فهو ذو رسالة أسمى من ذلك وأرفع ، إن له دوراً إيجابيًّا فى الكشف

عن النفس الإنسانية ، وسبر أغوارها البعيدة ، والنفاذ إلى أسرارها الدفينة ، إنه تعميق الشعور بالحياة والتفطن إلى ماهو خفى من العواطف والمشاعر .

يزيد الفن الإنسان معرفة بنفسه ، وإدراكاً للحياة من حوله ، ويفتح الفنان قلبه على دنيا الناس الذين يعيش معهم ، ويقيم التعاطف بينه وبينهم ويتيح للإنسانية آفاقاً جديدة من الرقى والتقدم .

الفن كالهواء لا مكان له ولا حدود له ، إنه أداة لحل المشكلات الفعلية التى تطرأ على الإنسان ، والفنان الحق هو الذى يحقق ذاته ويواجه مشكلات المجتمع ويتصدى لها بالأهبة الإيجابية ، ويسهم بدور حقيقى فى حياة الناس ، باعتباره نموذجاً حياً للفكر المتعمق والثقافة الشاملة .

الفنون هى الألف والباء فى كل نهضة معاصرة ، وهى الصورة المميزة المشرقة فى كل ثقافة مزدهرة . فالأمم التى يخبو فيها الفن ، قد تظل حية إلى حين ولكن الموت يتعقبها والفناء يتهددها ، وينخر فى جذورها ، وسيكون نذيراً رهيباً بأن ترتد إلى أظلم عهودها .

إن إيماننا بالفن إيمان راسخ لا يتزعزع كعامل مؤثر فى تقدم العلم ورفع مستوى حياتنا الاجتماعى ومنزلتنا العالمية . ونحن المصريين أجدر من غيرنا بدراسة الفنون والاهتمام بها والتحمس لها وإشاعتها فى ربوعنا ، لأن حضارتنا الفنية أثبت من جميع الحضارات الإنسانية على الإطلاق وأرسخ جذوراً منها ، ولأن تراثنا العريق هو الذى علم الدنيا وأشاع فيها الثقافة والدفء والنور ، وبث فيها القيم وجسد المعانى وسلحها بدروع التقدم ومكنها من الإنجازات الضخمة التى بلغتها فى العصور اللاحقة .

الفن والقومية :

تستند دولتنا فى وجودها المعاصر على القومية العربية ، ولا نقصد هنا القومية التى ترتكز على أساس الجنس أو الدين ، فعصرنا الراهن يقاوم التفرقة العنصرية ويقاوم التعصب والتحيز فى كل صورهما ، بما فى ذلك التعصب المطلق للدين .

إن نظرتنا إلى القومية العربية لا بد أن تقوم على عناصر أخرى كثيرة تدخل

كلها فى إطار واحد هو إطار الحضارة المصرية العربية الشاملة التى قامت على ثرى المنطقة العربية وفى بيئتها الكبرى بكل مقوماتها ، وهذا الوجود العربى يفرض علينا الاهتمام بتراثنا المصرى والقبطى والإسلامى بخاصة ، ومحاولة إعادة قراءة هذا التراث المشترك ، ودراسته دراسة جديدة ، لا فى ضوء وجودها الإقليمى بمشاكله الخاصة المستقلة ، بل فى ضوء وجودنا القومى ، بكل مقوماته وعناصره ، الذى لا يتجاوز هذه الحدود الضيقة ليكتسب ثقة قوية منيعة ، تنصهر انصهاراً كاملا ثم تنفتح على فنون العالم بعد ذلك ، على أن نحتفظ دائماً لأنفسنا بحق الرفض وعدم الانقياد الأعمى حتى لانكون فى أى وقت ظلا لغيرنا ، وحتى نحتفظ دائماً بالطابع الفريد الذى يصدر عنا ، والكيان القوى المبنى على تفكيرنا المستقل وأصالتنا العربية .

إننا إذا عرفنا حدودنا . واستلهمنا تراثنا ، ولم ننس أنفسنا ، ولم نتنكر لماضينا ، وأخذنا بمدروس ومكسوب بالهضم والإساغة والتمثل الصحيح دون أن نخرج على طبيعتنا وفطرتنا ، كنا كمن يحمى أفراد الأمة من التحلل والضياع واحتفظنا بكرامتنا وشخصيتنا ، وليس هذا بمانع من الالتفات إلى بعض الاتجاهات الفنية العالمية الأخرى بشكل عام ، على ألا يطغى هذا العام على ذاك الخاص الذى يميزنا ، ونعتز به ، ونمكن له بالاجتهاد الدائب والعمل المستمر والحرية المنظمة ، وفى هذا غنى للثقافة الفنية وإثراء للفن بدوره .

الفن تعبير عن الذات وتأكيد للشخصية :

ليس الفن تسجيلا أميناً للواقع وللطبيعة المنظورة وليس مجرد نقل أو محاكاة منقادة ومستسلمة لما فى هذه الطبيعة من عناصر ، فالفنان بالضرورة ليس عبداً لما يراه ، ليس شخصية ملغاة تصدر عن قبول مطلق للمرئيات على اختلافها تلك النظرة رجعية تنكرها ثقافة العصر ، ولا يقبلها فكر متفتح متطلع .

قد لا يكون أروع رسم لإنسان أصدق الرسومات بالمعنى الحرفى ، فربما يكون بالوجه سمات وألوان يستشفها الفنان ، على حين أغفلتها الطبيعة ، وقد يجسم المصور صفات نفسية غير مرئية تصبح متعة للعين ومثيرة للمشاعر تبعاً لما حققه المصور من تركيز ووضوح وجمال تصويرى .

الطبيعة لا تعدو أن تكون مصدر إلهام للفنان فى صورة واقع جمالى ومن هنا يضفى على أعماله الفنية من خلال رؤيته وتجربته الذاتية وذوقه الشخصى طابع الصدق الفنى بحريته ولغته الخاصة ، ومن هنا يصبح الفن نمطاً فريداً وعملية ذاتية من عمليات الإشباع الشعورى المقنع ، وليس صورة منسوخة أو قالباً مصبوباً ، أو بصمة ثابتة لا تتغير .

وفى ضوء هذا المفهوم يتسنى للفنان أن يعيش مواقفه الوجدانية بحيث لا يطغى قطب الواقع على قطب الذات وأصبحت القاعدة الأساسية هى أن يتجلى فى عمل الفنان طابعه ونمطه ، وأن يفرض نفسه على معالجة الخامات بالسيطرة والسـيادة والبحث والمحاولة والتأمل تجسيداً للقيم وتفجيراً للطاقات الخلاقة المبدعة .

الفن ضرورة اجتماعية للجميع وليس للقلة الموهوبة :

الحياة فوضى ضاربة إذا خلت من الفن ، فالفن ضرورة اجتماعية ، وليس هامشياً فى المجتمعات المتحضرة ، وفى إغفاله أوحذفه من بعض مجالات التربية والتعليم جناية عظمى على الثقافة العصرية وتخبط فى التخطيط العام .

الفن ضرورة لكل فرد منذ الحداثة ، وليس معنى هذا أننا نعد الجميع ليكونوا فنانين متخصصين ، فهذا ليس من الرأى فى شىء ، ولكن الغرض هو دفع سلوك الأطفال والشباب وتنمية أفكارهم وغرس القيم الجمالية فى نفوسهم حتى يصبحوا ذواقين حساسين إلى أبعد مدى ممكن بقدر مايتاح لهم من قدرة ذاتية واستعداد شخصى .

ولقد أدركت الدول الكبرى أهمية الفن وحاجة المواطنين إليه كعنصر هام من عناصر التكوين الأولية ، مستندة فى ذلك إلى أن فى كل نفس بشرية قدراً من الاستعداد الفني ، وهذا الاستعداد يمكن تنميته بالممارسة الجادة والتعهد السليم ، أما إذا تركناها دون موالاة ورعاية ، فإنها سرعان ما تنطفىء جذوتها وتخبو حيويتها .

والحقيقة التى لا تقبل الشك أن كل مواطن لديه القدرة الطبيعية بالفطرة والسليقة على التعبير الجميل والمهارة العملية اليدوية ، وهذا يستوجب تربية

الجذور فى أطفالنا منذ الحداثة وأن نبث فيهم حبوب اللقاح الفنية التى تمنحهم حب الفن والإقبال على مزاولته باعتباره أساساً لكل خبرة تعليمية ولكل نهضة إنسانية .

إن هذه الفنون هى التى تتمم عملية تكون المفهوم الشامل للثقافة بعامة ، وللثقافة القومية بخاصة ، وهى التى تضيف إليها كمال الشكل وانسجام اللون وضبط النغم .

الفن بين التذوق والممارسة :

إن تذوق الفنون والأعمال الفنية دعامة قوية فى تكوين الشخصية الإنسانية وليس ثمة شك فى أن عنصر الممارسة الفنية من أهم مقومات التذوق الفنى لأنه ضمان لدعم الخبرة وتعميق للإدراك واتساع لمدى الرؤية الفنية واستيعاب الملامح الجمالية فى تناسق الصور وتلاؤم الخطوط وإحكام العلاقات وتناسب الأشكال وروعة البناء وجودة التركيب واتساق الألوان .

والجمال فى حد ذاته ألوان متعددة تثير الخيال وتنعش الوجدان ، ولكل لون مجال من التأثير يختلف من عمل فنى إلى عمل فنى آخر ، وبين فرد وزميله كما يختلف كماً وكيفاً ونوعاً ، ودرجة الإحساس به والكشف عن جوهرها تختلف كذلك بين شخص وآخر .

والتذوق يبدأ أولا على مستوى الفرد المتذوق ، ولكن لا يجوز بحال أن نقتصر على هذا اللون من التذوق ، فلو كان التذوق مقصوراً على الفرد ، لاكتفى الفنان بممارسة فنه لنفسه فقط ، مادام أن أحداً لن يفهمه ولن يشاركه على المستوى الجماعى الجماهيرى .

هذا معناه أن التجربة الجمالية ليست فردية ، أو ينبغى ألا تكون كذلك ولكنها تزيد على مجرد التذوق الفردى . بحيث يتسع إطارها للكثرة المتذوقة المثقفة التى تتسم نظراتها إلى العمل الفنى باستغراق مرهف وحس عميق .

ولعل من أوجب الواجبات أن نركز من خلال الممارسة على تذوق الإنتاج الفنى التشكيلى الذى يجمع فى طياته كثيراً من القيم الفنية فى ضوء معرفة الأسس الفنية : المميزات – الخصائص – العناصر الجمالية التى تشتمل عليها –

ماذا نفيده منها ، وفى أى النواحى – محاولة نقد الأعمال الفنية وتحديد الأسس والزوايا والقيم التى يمكن الاعتماد عليها فى هذا المجال ومنح الطلاب القدرة على قراءة العمل الفنى وتحليله ، وتكوين رأى شخصى عام من خلال هذه الأسس .

إن التذوق الفنى فى حقول التربية والتعليم بخاصة ، وفى مجالات الحياة بعامة يعد كياناً ثورياً ومنطلقاً ثقافياً للنهوض بالمجتمع والسمو بالنفس والمبادىء الخلقية والفكرية والابتكارية فى كل درب من دروب العمل اليومى ونشاطاته .

الفن من أجل السلام :

يعمل الفنان من أجل راحة الناس وإسعادهم ومن أجل سرورهم ومتعتهم وإلهامهم ، ومن ثم فإنه يكافح من أجل السلام والذود عنه والسعى إلى تحقيقه . وعمل الفنان يمثل بالنسبة إليه مجالا يمارس فيه قوته المدركة وتجربته الخاصة التى يعانيها ممارسة رحبة طليقة .

قد تكون المشاكل الإنسانية والفنية أمام الفنان عسيرة قاسية ولكنه بما وهب من حس قوى ومشاعر جياشة لا يقف منها موقفاً سلبياً فاتراً فيجابهها بعد أن ينفعل بها بالدرس ، ويخضعها لتجربته الذاتية الجمالية ، باحثاً عن الحلول التى يقترحها . وفى تقديمه لتلك الحلول ، وانتصاره على الصراع الذى يدور فى منطقة من مناطق العالم الكبير ضرب من ضروب السعادة التى يشعر بها ، وأمل من الآمال الحسان التى تراود أحلامه من أجل إخاء دائم وسلام شامل .

ماذا يصنع الفنان بفكره الثاقب ونظرته المتسعة تجاه الأشياء المريرةوالأحداث الخشنة والمواقف الرهيبة التى تخلقها الأطماع وتسيرها الفتن والقلاقل فى مجتمع الدولة العصرية ؟ إنه يتخذ من هذا الصراع الدائر مادة لفنه يحللها إلى نماذج جميلة ذات معنى معبر ، ويضفى عليها أضواءه الساطعة وخطوطها السحرية ويستغرق فى خياله الفسيح ، ثم ينطلق فى إبداعه الشعرى وأحاسيسه اللماحة من خلال هذا الواقع الأليم المملوء بالتناقض ليقدم لمجتمعه ثمرة إنتاجه ونبض وجدانه ليبدد به التعاسة .

فإذا عاش الناس مع تمثال أبدعه فنان ، أو وجه أجاد رسام بيان ملامحه المعبرة فى لوحة تصويرية ، أو خطوط وظلال صاغتها عبقرية فنية مناضلة ،

معبرة عن معنى رمزى ، عالج فيه الفنان صور الألم والأسى بجميع صورهما وكساها مسحة جديدة من الجمال الأخاذ ، فإننا نستمتع بانفعالات عاطفية أكثر رقة وصفاء ، بل إننا قد نجد فيها إشارة إلى العمل الصادق ودرساً نافعاً إلى الحركة حافزاً إلى الوطنية ، نشارك به خبرة الفنان الأصيلة وانطباعاته الحية ، وبخاصة فى عمله الفنى الخالد .

يجب على الفنان أن يعمق فى مواطنيه معنى السلام العالمى ، ويحاول فى إخلاص القضاء على العنصرية الحادة ، والصراعات المصطنعة ، كما يقضى على أسلوب الهدم والتشاحن والعداء ، وعدم الاعتراف بقيم الجدارة .

لاشك أن إحدى وظائف الفنون هى أن تضفى علينا السلام وبعبارة أخرى نقول : إن الفنون لا تمدنا بالوظائف السطحية للأشياء ، إنما بجوهرها الخالد ، وبجوانبها الخصبة الإيجابية ، كما تقوم على إسعاد الناس وإتمام المؤانسة فيما بينهم وحب الجمال ومخاطبة الروح فى كل شىء ، ولأن محبة الجمال جزء من محبة الحقيقة .

الفن بين الوظيفة النفعية والجمالية :

كان على الإنسان فى أول عهده بالحياة أن يتعلم كيف يعيش قبل أن يعرف سبل الحياة الجميلة ، أو يحتفل بخلق أشياء جميلة ، حيث لم تكن آنئذ راغبة فى الجمال الحسى أو المتعة الخيالية . يعبر عن هذا الاتجاه زمرة من المتخصصين فى دراسة الحياة البدائية . كما ذكر آخرون أن الغموض يسود أسبقية الحاجات المادية الضرورية على الجمال ، وإن رجح أصحاب هذا الرأى أن الجمال والنفعية كانا فى وقت واحد فرسى رهان .

ونحن نتساءل بدورنا هل كانت الأمور الجوهرية المعيشية حقاً سابقة على الزينة البحتة والجمال الشكلى ؟ وللإجابة نقول : مهما يكن من رأى فإنه يبدو لنا أن الخيال البدائى فى غمار إنجاز الأعمال الأولية الواجبة لحياته أمكنه فى الوقت نفسه أن يجعل من الفراغ ومن المكان جمالا وبداية ممتعة ، فكانت الأوانى والسلال لا يصنعها البدائى فحسب ، بل يودعها ذوقه وخياله وتصميمه ولم يكن الإنسان البدائى يحفر الكهوف فقط ، وإنما يعبر بالرسوم على جدرانها

ويحفر على سطوحها ، واحتفل بالألوان والخطوط بعد أن أسرته روعتها ودلالتها .

وسواء سبقت الفنون الصناعية القيم الجميلة أم سارتا معاً صنوين ممتزجين فإن الذوق العام يحبذ الأشياء ذات الصناعة الفنية الجميلة ، وليس مجرد النتائج فى حدذاتها .

فنحن نلبس الملابس ونأوى إلى المسكن ونركب السيارات ونعبر السدود ونعتلى السفن والبواخر ونمخر العباب ، ونستعمل كثيراً من الأدوات المنزلية . والزمرة العصرية تنادى بضرورة توافر قوة الأداة ووفائها بالغرض النافع . فضلا عن المظهر الجذاب أيضاً ، ولم تعد المرحلة الحضارية الراهنة تدعو إلى التمييز بين الجميل والنافع .

تتميز الروائع الفنية بجمال لا ينكر ، وهى لا تمدنا بالخبز وحده ولا تمدنا بالإشباعات العاجلة الموجودة عن طريق الحس المباشر ، ولكنها تغذى العين والروح والخيال ، وهى فضلا عن ذلك تحفز الحواس إلى مزيد من العمل والخيال ، وتمدنا بإشباعات كثيرة أخرى ، وهذه القيمة التى يمكن استنتاجها من هذه الأعمال لا توزن بمفردات نفعها فحسب ، وإنما بما تزودنا به أيضاً من إشباع للحس والعاطفة والوجدان بصفة مباشرة .

ولقد سادت العالم عصور مفعمة بالسعادة حين كانت التفرقة بين المنفعة والجمال أقل حدة ، وهذه التفرقة توشك بزوال فى عصرنا الراهن ، لأن جميع الأشياء التى تصنع ، لا تصنع الآن لمجرد فائدتها العملية فحسب ، وإنما لكمالها الجمالى فى المقام الأول .

ومن هنا تكون وظيفة الفن ألا يشتمل على الانفصال بين الغاية والوسيلة ، وألا يقوم شقاق أو مفارقة عصبية بين الأمور الآلية المرتبطة بالوظيفة الاجتماعية وبين الغاية الجمالية البحتة .

الفن والقيم الابتكارية :

الفن ليس تقليداً للطبيعة وإنما إعادة لصياغتها وتوجيهها وتكييفها .

من وظائف الفن المرتبط بالثقافة المعاصرة الاتجاه إلى الابتكار والابتداع ، والاجتهاد فى معارضة النقل والتقليد ، وإدراك الأشياء الطبيعية ومعالجتها بذاتية

خلاقة والتقدم بها فى مجالات العمل ومتابعتها متابعة حثيثة ، لتأخذ طريقها الصاعد ولإدراك العلاقات الشكلية الفريدة والصور المستحدثة كما تحمل على التمرد على الواقع السطحى عن طريق فرض الأشكال الفنية المنظمة ، ومضاعفة النشاط وفتح باب الاجتهاد على مصراعيه لبلوغ مراتب أسمى ، ومداومة التجديد والخلق ووضوح الرؤية لمقتضيات التطوير ، وتفتيح المفاهيم للتعبير الأصيل عن حياتنا المعاصرة .

ويراعى فى الإنتاج الفنى أن تتجلى مشاعر الفنان فى عمق وخصب عن طريق نماذج مجددة يصوغها ويخلقها من ذاته ، وهذه النماذج تمنح العواطف مجالا لارتشاف رحيقها والعمل على تطويرها بما لا تتيحه لها الحاجات العاجلة فى الحياة العملية .

ويمكن القول بأن الأشياء التى يؤديها الفنان لا يصح أن تكون صوراً مطابقة لما فى العالم الواقعى بقدر مايحيلها من عناصر لواقع مطلق ، إلى عناصر تعبر عن واقع الفنان الخاص ، الذى تنتظم استغراقاته فى مسار موجه نحو جمال الطبيعة ممتزجاً بجمال الإبداع الذاتى للفنان فى نسق بديع مبتكر يهز المشاعر ويغمر بها سائر الأشياء التى يطورها إلى عمل متميز من الناحية الفنية الذاتية بحيث يكون أكثر إثارة وأكثر جمالا ، ومن ثم يمكن أن يحدث أثراً تشكيلياً مزدوجاً ذا أهمية قصوى .

الفن والقيمة الخلقية :

أصبحت الفنون ذات قوة خارقة فى تأصيل القيم الخلقية ، وما من شك فى أن الفن الأصيل ، يحتوى فى طياته على أساس كل فضيلة .

معنى هذا أن رسالة الفن أخلاقية ، ولذا ينبغى أن تحقق مصلحة الدولة وتكون فى خدمة قضاياها ومثلها العليا .

الفن الجيد صلاة وعبادة ، ولا يكفى أن يحب الفنان فنه ، بل يجب كذلك أن يكون مثلا للطهر والصفاء فى ضميره وفى نفسه .

الفنون يجب أن تكون وسيلة لتربية الشعب . إن انتصار الخير فى ضمير المتفرج أو عين القارىء ، أو أذن السامع ، أو وعى المتذوق يحفظ القيم الأخلاقية

للعمل الفنى ويمحو السموم التى تدب فى الأوصال وتسرى فى النفوس الضعيفة .

إن تربية الذوق هى بالضرورة تربية للخلق ، وإدراك الجمال وتمييزه هو الطريق الموصل إلى معرفة الأشياء الطيبة .

الفنان الذى يتجه فى أسلوبه إلى إعلاء القيم الإنسانية فى صورها الخالقة وصفاتها المقدسة ودوافعها المجيدة بمنزلة المصلح الذى يحيل الفسق إيماناً والرذيلة فضيلة .

يدين بعض رجال الدين الفنون نظراً لأنها حسية ، ويرون فيها لهواً عديم الجدوى ، وتفاهة مخنثة ، وزجاً للفراغ فى غير طائل ، ويتهمها بعض رجال السياسة بين وقت وآخر ، حيث يرون فى أحلامها الجامحة وتطلعاتها الطامحة مزالق نحو الهوة الخطيرة والأعمال المريبة .

ونحن نعارض هؤلاء وأولئك ، لأن الإنسان لا يستطيع أن يعيش بالخبز وحده ، لابد للفنان أن يجسد الصور التى تسيطر على ذهنه ، وتملك عليه خياله وحسه ، فقط نريد أعمالا بناءة لا تستهدف المتعة الرخيصة لذاتها ، بل تستهدف النقاء والمثل الرفيعة والابتعاد عن الإسفاف المخل والمبالغة والشطط .

إننا نأمل من الفنان الأخلاقى أن يصل بفنه إلى درجة من الحرية الفنية المنظمة ، بحيث يفتح أبصارنا وآذاننا وخيالنا على مايقدم من عمل فنى خالص صادق المنحى يصور الاتجاهات الخلقية النقية ، البعيدة عن الانغماسات الحسية العقيمة ، وأن تنطبع على الخيال ساطعة حية وضاءة ، وأن يسعى نجاهداً لجعلها ميسورة وممكنة ، ذلك ماينبغى أن يكون عليه الفنان الحق وتكون عليه الحياة الخيرة النظيفة .

الفنانون طلائع المجتمع ورواده :

الفنانون مواطنون بين سائر المواطنين يخضعون لما يخضع له غيرهم من تشريعات تحكم السلوك وتضبط النغم . ولكن الفنان يجد نفسه ويقرر ذاته حين يساير النظم القائمة فى إطارها العام ثم يعبر عن فرديته من خلال الجماعة التى ينتمى إليها داخل هذا الإطار .

الفنانون يعبرون تعبيراً أصيلا عن مصالح الشعب وأشواق الملايين من أبناء

المجتمع ، وسيلتهم فى ذلك تفجير الطاقات الإنسانية الخلاقة ، ورفع المستوى الروحى والذوقى والاجتماعى ، وتوليد الحماسة المبدعة للعمل والإنتاج .

ينطبق مدار الفن على إشراف الفنان وتوجيهه الهادف لذلك العالم من المواد والحركات التى ينبغى عليه بصفته القادرة أن يمهد مكانه فيما بينها .

يبعث الفنان فى التجربة روحاً من روحه ، ويملأها بالحياة والجاذبية ، ويضفى عليها الجمال ويقدم الحلول العملية المستقيمة للإفادة منها وإحكام تطبيقها .

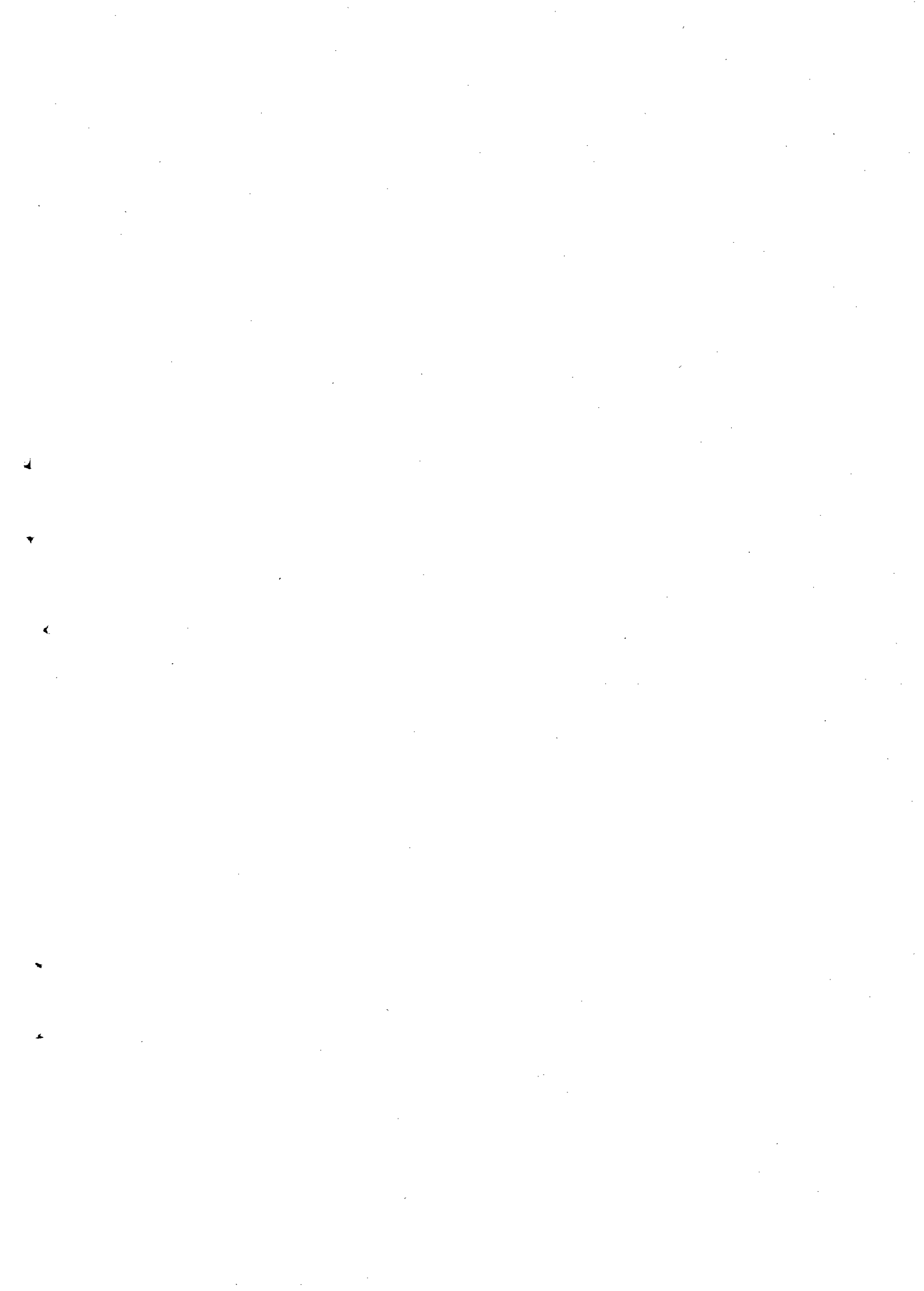
الفنان وحده هو الذى يستطيع بمقوماته أن يصوغ جمال الطبيعة وما فيها من خير ، فى نسق بديع أخاذ ، ورؤية واضحة منتظمة ، وهو الكاشف الحقيقى للأسرار الغامضة والمشاهد الجمالية .

الفنان طاقة هائلة وموهبة فذة يبث الشعور بالحيوية فى سامعية ومشاهديه ويعرض مشاهد الحياة ويصور أحداثها حتى تصير أتم ماتكون حيويـــة ، وحتى تصل إلى أوجها المنشود .

لانستطيع أن نتصور مجتمعاً يخلو من الفنان ومن آثاره الفنية إلا إذا كان مجتمعاً مظلماً غليظ الطبع ميت الشعور سقيم الوجدان .

يراود الفنان الشك دواماً حول الرموز التى تتطلب إدراكاً ذهنياً خاصاً ووظيفته خلق الصيغ الجديدة التى تفهم بصفة مباشرة ، وبمقدار طاقته وقدرته وضميره وعاطفته يحاول تركيب الحقيقة فى أعلى مظاهرها حتى تصبح سلسة سهلة الاستساغة من جماهير المتذوقين .

يحاول الفنان بنظرته التأملية ونزعته الفكرية أن يحقق منهجه ، ويرسم فلسفته ، فى نطاق فنه وفى حدود مواده ، والنظام الذى يبدعه لكل عالم صغير يخلقه ، إنما هو مثال صورى للنظام الذى يختاره ويحاول أن يجسده وأن يستشفه من الكون ومن البيئة التى يعيش فيها بخاصة ، ومن هنا تجتذب أعماله الفنية المثقفين من جماهير الشعب ، لأن النظام الذى يتطلعون إليه يجدونه بارزاً واضحاً فى إبداعه الفنى .



الباب الثانى

دراسة نماذج من الفنون المرتبطة بثقافتنا المصرية العربية

(ا) الفن المصرى القديم

نظرة عامة :

عندما نريد تذوق الفن المصرى من خلال إنتاجاته الفنية المتنوعة الرائعة فإنه ينبغى أن نتعرض لذلك برفق وبأسلوب بسيط يبتعد عن السرد التاريخى الرتيب إلى عدة عناصر هامة رئيسية ترتبط بالجوانب الاجتماعية والدينية والفلسفية . وغيرها التى كونت الإطار العام والخلفية الخصبة ذات التأثير المباشر فى تشكيل الفن المصرى وإكسابه روحه ونمطه الخالد الراسخ المميز خلال حقبات التاريخ الطويلة .

الروح المصرى الوثاب :

إن روح مصر لم يمت فى يوم من الأيام وإن خبت شعلته يوماً نتيجة محنة طارئة أو تقيد اجتماعى مفاجىء ، فقد كانت تهب ساطعة من جديد مضيئة يوماً آخر بفعل بقاء هذا الشعب الذى عاش على أرض مصر الطيبة وارتبط بالبيئة وحركتها الرائعة مستجيباً لدوافع تلك البيئة المتكتلة المتراصة حول النيل الخالد التى أكسبت المصرى صفاته التى أهمها حب الجماعة فتكونت الشخصية الجماعية تبعاً لذلك وانعكست على الفن فى شتى مجالاته .

عطاء وأخذ :

وعندما نؤكد أصالة الفن المصرى وعراقته منذ فجر التاريخ فقد كانت لحضارات أخرى شرقية تجاوره نهضة أخرى مماثلة ، وكما بدأت مصر العطاء من نورها وفكرها وفنها ، أخذت من هذه الحضارات شيئاً آخر صاغته بذاتيتها

الخلاقة المبدعة المميزة . وهكذا شأن التكامل والشمول الفنى الذى أكسب الفن المصرى أصالته وقوته ، وقد ساعد فى ذلك موقع مصر الطبيعى واتصالها بآسيا وإفريقيا وأوربا .

القدم :

والحضارة المصرية موغلة فى القدم ، حيث ثبت من الحفريات فى وادى النيل وجود حضارة لها قيمتها الفنية منذ العصور الحجرية وبخاصة الحديث منها عصر ماقبل الأسرات المصرية التى خلفت الكثير من الإنتاجات الفنية المثيرة التى ارتبطت بالوجدان والحس المباشر المتصل بالكون المحيط والعقيدة الدينية وشتى أوجه نشاط الإنسان .

النيل :

وكان للنيل الخالد وجريانه كل عام حيث يملأ الوادى بمياهه الغزيرة وما تحويه من خصوبة على جوانبه ، فيغشاها النبات فى كل مكان ويضم حوله حياة اجتماعية خاصة تعج بالعمران والحيوية ، يعيش فيها الإنسان والحيوان وينمو النبات فى مناخ معتدل ، وشمس صافية ، كان لذلك تأثيره المباشر فى تشكيل القطر المصرى العام ، ودوام استمرار حضارته وفنونه بأسلوب مميز محافظ على التقاليد والتعاليم على الرغم مما كان يطرأ عليه بين الحين والحين من تغيير ملموس ، وقد تعرضت نصوص مصرية قديمة لأهمية النيل وقدسيته وأثره فى حياة الشعب المصرى نورد طرفاً منها :

نص مدون على أهرامات الأسرة السادسة فى الدولة القديمة المصرية كما يلى :
« يرتعد أولئك الذين يرون حابى » « النيل المقدس » يضرب الأرض بأمواجه ولكن المراعى تبتسم والشواطئ تزدهر » .

وهناك نص آخر يقول :

مرحى ياحابى ، أنت يامن ظهر على الأرض لكى تعطى الحياة إلى مصر ، أنت يامن تأتى مستخفياً فى الظلام لكى تعطى الحياة إلى كل مكان » .

العقيدة :

لقد كانت فكرة البعث والإيمان بالأبدية والخلود والحساب والعقاب إحدى ، الدعائم الأساسية التى شكلت الفنون المصرية بأسلوبها المعروف ، ولقد أدرك المصرى بفطرته ونظرته الثاقبة تجاه الكون أن الحياة الدنيا إن هى إلا فترة قصيرة تتبعها سرمدية نهائية فى العالم الآخر « وهو هنا يتفق تماماً وفكرة الديانات السماوية المكتوبة » . وقد سارت بينهم أساطير لتمثيل هذه العقيدة وبث التعاليم التى توجههم إلى الخير والإحسان ، حيث كان الفنان هو الشخصية الملهمة لتمثيل ذلك على جدران المعابد والمقابر بالرسم والنقوش واللون وغير ذلك .

ولقد تعاون الفن بشموله لتأكيد هذه العقيدة ، حتى إننا نلتزم بالصمت الرهيب أمام تأثير تلك الدوافع ونشعر بأنفاس القدسية من حولنا تملك علينا مشاعرنا عندما نطل عليها .

ازدهار الفن :

وفى فترات التاريخ المصرى الطويلة من عهودها الأولى ، نلاحظ قوة الفن وحيويته وازدهاره عندما تكون الدولة فى رغد من العيش وانتصار وأمن وسلام على حين نرى الفن خبا واندمج فى حضارات أخرى طارئة ودخيلة عليه فى فترات زمنية نتيجة غزو طارئ لمستعمر يريد فرض إرادته وفنونه فيخرج فن هزيل لا يعبر بصدق عن حقيقة هذا الشعب وطبيعته ، وسرعان مايرحل المستعمر فيهب الفن بقوته ويزدهر من جديد بأسلوبه المميز العريق .

الأسلوب الفنى :

كان الفن المصرى القديم جماعى الاتجاه يدور حول الحقيقة الكونية الشاملة ولا يدور حول الإنسان الفرد المعزول عن تلك الحقيقة كما هو الحال عند الإغريق القدماء وعلى الرغم من الشكل الظاهرى الثابت لطراز الفن المصرى إلا أنه كان يعبر بأسلوب مستحدث عن منطلق اجتماعى جديد ، ولكن فى حدود الإطار العام الذى يثير الفنان ، فهناك ، فوارق فنية يراها الدارسون فى الفترات الزمنية

المتعاقبة ، كما أن للفن المصرى مثاليات خاصة فى رسمه للأشخاص ، وفى تكوينه للموضوعات وفى تعبيره عن الأبعاد سوف نعرض إليها مباشرة أمام الصور المصاحبة .

الفن المصرى لم يولد من فراغ :

تعرض كثير من المؤرخين للفن المصرى القديم من حيث نشأته وبذرته الأولى ، وقد جانبهم الصواب حينما ذكروا أنه نشأ فجأة فى الدولة القديمة المصرية وبداية الأسرات ، ولحسن الحظ تعرض لهم علماء مدققون وأرجعوا الفن المصرى إلى جذور مصرية فى أرض مصر وفى عصورها الحجرية وعصر ماقبل الأسرات ، وما كانت الحضارة المصرية العظيمة التى تتمثل فى فنونها إلا ثمرة وإنتاجاً للبذور الأولى التى زرعها الفنان المصرى الأصيل ، فهناك من الأدلة التى سوف نسوقها فى عرض اللوحات ما يؤكد هذه الحقيقة .

الحياة الدنيوية :

لم تكن حياة المصريين القدماء كلها كداً وتعباً ، بل كثيراً مالجأ المصرى إلى المرح والاستمتاع بالرقص والغناء والطرب والرياضة وغيرها ليشيع حول نفسه جواً من البهجة والترويح عن النفس ، وقد عبر الفنان المصرى عن هذه الموضوعات الدنيوية فى كثير من مقابر الأشراف والنبلاء .

التعليم :

اهتم قدماء المصريين بالتعليم ، لما يناله المتعلم من سمو المكانة والشرف ويتجلى لنا ذلك من الموعظة التى قالها الحكيم (دا إف) لابنه عندما كان مسافراً معه فى النيل ليدخله المدرسة (أعط قلبك للتعليم وأحبه كأمك لأنه لايوجد شىء ثمين كالعلم ، فالمتعلم يفوق الجاهل) وهكذا تستمر موعظة الحكيم تؤكد أهمية العلم .

وهناك دعاء من فرد يريد أن يتعلم متقرباً إلى الآلهة (تحوتى) مخترع الكتابة وكاتب الآلهة نقتطف منه مايلى :

« تعالى إلى وقدنى إلى مكتبك ، أجمل المكاتب جميعها ، فأنا خادم عندك ، دع الدنيا تتكلم بقوتك ، دعنى أدخل مكتبك ، حتى أتعلم وأصير كاتباً » .

وقد عبر النحات المصرى عن الكاتب الجالس يدوّن الحكمة بإخلاص وتعبير صادق أمين .

وهناك تعاليم مدونة على الآثار ترتبط بالأخلاق والنصائح ومعاملة الأصدقاء والناس ، وعدم الانغماس فى الملذات وغير ذلك من الصفات الحميدة مما جعل هذا الشعب ينتج هذه الحضارة الفنية الخالدة .

نهضة جديدة :

استعرضنا العناصر السابقة كركائز عامة رئيسية تحرك الفنان المصرى منذ القدم على محاورها وصاغ لنفسه طرازه الفريد المميز بأصالته وجماله وقدرته على البقاء والعطاء معاً ، ولابد للدارس أن يحيط علماً بهذه العناصر حتى يمكنه تفهم الفن المصرى وتذوقه ، ومن غير علمه بها سوف يفتقد الدارس قدراً كبيراً هاماً من التذوق .

إن الفنان المصرى القديم قدعبر بنجاح عن العواطف والشعور لوجدان شعبه العظيم ، وأوصل ذلك بنجاح أيضاً للجماهير ، وهنا تأكيد لرأى « تولستوى » فى تعريفه للفن .

إننا نريد نهضة جديدة وبعثاً فنياً نعيد به مجد حضارتين عظيمتين قامتا على أرض هذا الوادى ، هما الحضارة المصرية القديمة ، ثم الحضارة القبطية والإسلامية ، ونستفيد منهما لتوسيع وجدان الإنسان المصرى من جديد ، كما استفادت النهضة الأوربية من حضارة الإغريق القدماء .

وسوف نتعرض بالتحليل الفنى للإنتاجات الفنية منذ عصورها الأولى فيما قبل التاريخ وخلال عهد الأسرات حتى عصور الاضمحلال الأخيرة ، ليلمس الدارس قدراً من التذوق المبنى على وعى وحس ووجدان .

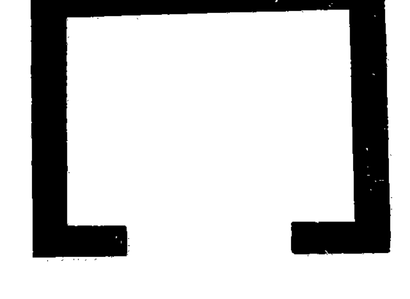
فنون مصر فيما قبل التاريخ

البذور الأولى للفن المصرى :

ثبت من الحفريات والدراسات وجود حضارة فنية على أرض وادى النيل سبقت حضارتها العظيمة ، فكانت بذلك اللبنة الأولى والدعامة الأصيلةلحضارة مازالت تبهر الباحثين والدارسين .

وقد وجدت إنتاجات فنية ترجع إلى مايقرب من ٦٠٠٠ عام ق . م ، وثبت من الفحص العلمى والفنى والتاريخى أنها حضارة إقليمية نابعة من وادى النيل نفسه وليست واردة عليه ومن إنتاج الفنان المصرى من تلك الحقب التاريخية البعيدة ، وقد نعتمد على بعض الأدلة لإثبات ذلك .

١ - الشكل المرسوم المجاور عثر عليه كتخطيط لمنزل تلك الفترات السحيقة ، هذا الرسم نفســـه استخدمه المصريون فى عصورهم التاريخية لكلمة « بر » ومعناها بالهيروغلوفية « السكن » .



٢ - استخدمت رسوم فيما قبـــل التـــاريخ تمثـــل بعض الحيوانات والطيـــور كالصقر والبقرة والغزال ورسم المراكب وغيرها من الوحدات الهندسية والزخرفية التى كثيراً ماظهرت فى الفن المصرى بعد ذلك ، حيث كان الصقر رمزاً « لحورس » والبقرة « حتحور » ربة السماء .

٣ - وجدت فى مقابر ماقبل التاريخ بعض الأدوات والحاجات كالحلة والأوانى الخاصة بالمتوفى وقد استمرت هذه العادة وهذا التقليد فى عصور مصر التاريخية .

أماكن تلك الحضارة :

عثر على تلك الإنتاجات الفنية لتلك الحقبة فى الوجه القبلى فى أماكن متعددة أهمها (نقادة) و (البدارى) وفى الوجه البحرى أهمها (مرمرة بنى سلامة) (حلوان) و (المعادى) .

الأعمال الفنية :

تعددت الإنتاجات الفنية فى تلك الفترات ودلت على مهارة إخراج الشكل الفنى وصيغته وزخرفته فى علاقات جمالية ، ومن أهم الإنتاجات مايلى :

(ا) الأوانى الفخارية :

تعتبر الأوانى الفخارية من أهم الإنتاجات الفنية فى ذلك التاريخ البعيد نظراً لكثرتها وتعدد أشكالها وأساليبها الفنية وزخارفها وألوانها وما تحمله من رموز وقد عمد الفنان إلى عمل أوان تجريدية الطابع تعتبر بذلك البذور الأولى لفن التجريد الحديث حيث يظهر فيها البساطة والتلخيص والرمز بإحساس عميق بكيان الإناء وكتلته وهيئته ، فضلا عن استخدام الفنان للفرجون بلمسات حرة جريئة .

ولقد ظهرت من الدراسات أن فخار ماقبل التاريخ كان مدوناً على الكثير منه شارات تشير إلى الفنان نفسه وشارات أخرى تشير إلى صاحب الإنتاج . وفى هذا اعتزاز بشخصية الفنان وتقديره .

(ب) الأوانى الحجرية :

تناول الفنان الأحجار الصلبة كالجرانيت والديوريت والبازلت وغيرها ، بالتشكيل فى علاقات ونسب جمالية بين الجزء وبين الكل فى نسق ووحدة رائعة ومهارة فى الأداء تشير إلى حساسية ذلك الفنان المبدع .

(ﺣ) لوحات الإردواز :

شكل الفنان من الاردواز لوحات لصحن ألوانه المستخدمة فى الرسوم والتصوير أو التى كان يعدها لأمور تتعلق بالزينة والتجميل . وهذه اللوحات الاردوازية إحدى الطرائف الجميلة لفنان ماقبل التاريخ حيث شكلها بعناية فائقة وأكسبها أشكالا على هيئة الحيوان أو الطير .

(د) التماثيل :

شكل الفنان تماثيل من الطين كما شكلها أيضاً من العاج وكانت معظمها تمثل النساء فى أسلوب يقترب من التجريدية فيه بساطة الخط وقوة التعبير وتكتل فى التمثال العاجى وحرية وحركة فى التماثيل الطينية ، ويرجع ذلك إلى طبيعة كل من الخامتين ، وربما كان وراء هذه التماثيل أغراض سحرية أو أمور تتصل بالأرواح أو بالتعاويذ أو الإخصاب أو غيرها .

(ﻫ) الحلى :

لم يترك الفنان خاماته البيئية دون تشكيل فنى نافع فصنع من الأخشاب والعاج بعض الأمشاط الجميلة وبعض الحلى والدبابيس والدلاّيات التى تتدلى من عقود منسقة من خامات متعددة وكانت تلك الدلايات على هيئة طير أو حيوان أو أسماك ، وربما لها دلالة سحرية وعلى الرغم من دقة الفنان فى إخراجه لهذه الأعمال فإنها لم تفتقد التنسيق والتوزيع الزخرفى العام .

(و) التصوير :

لم يعثر الباحثون إلا على النادر من الصور الجدارية فى تلك الفترات ومنها صورة جدارية كانت فى إحدى المقابر « الكوم الأحمر » بالوجه القبلى يعبر الفنان فيها عن موضوع اجتماعى ، فتظهر ست سفن فى صفين ، تحيط بها مجموعة من الناس والحيوان ربما تقوم بالصيد أو القتال أو غير ذلك ، ويلاحظ أن الأسلوب الفنى هنا يعتمد على الخط بلمسات لونية ، والسفن بلونها الأبيض

تشغل أكبر فراغ فى المساحة لتأكيدها عن غيرها ، والصورة تؤكد مهارة الفنان ودقة ملاحظته للطبيعة والتعبير عنها فى مساحات مبعثرة ، إلا أنها على الرغم من ذلك لا تفتقد تماسك التقسيم ووحدته بأسلوب مميز فريد نراه عادة فى فنون الأطفال وكذلك فى الفنون الحديثة المعاصرة ، والفنان هنا لا يلتزم بقواعد المنظور المعروفة من حيث قرب الأشكال أو بعدها فى مساحات الصورة كما لم يلتزم بأسس التشريح وقوانين الضوء ولكن له أسلوبه المعبر عن مشاعره الفنية بطريقته الخاصة .

الفن المصرى منذ الأسرات المصرية الأولى والأسرات المتعاقبة :

شمول الفن :

لاشك أن الإطار العام للفن المصرى القديم الذى قام على دعائم وركائز راسخة تعرضنا لبعضها فيما سبق ، لا يمكن دراستها دراسة واعية تذوقية إلا إذا نظرنا لها ككل متكامل من خلال فنونه المتعددة الرائعة ، من عمارة إلى نحت وتصوير ونقوش وفنون تطبيقية عملية مختلفة ، فهى الخلايا والعصب التى ساعدت فى بناء تلك الحضارة الزاخرة التى أصبحت عطاء وثراء للدارسين والمتذوقين والباحثين على مر العصور .

وسوف نتناول هذه الفنون بدراسة سهلة يسيرة حتى يمكن أن نتأملها بحس ووجدان لننال قسطاً موفوراً من التذوق والمتعة .

المعبد :

إن المعبد المصرى القديم رمز للعمارة المصرية الرائعة ، وقد يعتبر أهم المبانى والعمائر فى تلك العصور ، وقد اتسم بالعظمة والرفعة والاستقرار والخلود ، كما ارتبط بأسس وقوانين علمية وهندسية ورياضية واجتماعية ما زالت إعجازاً فى فن البناء إلى اليوم ، ولا عجب فالمصريون أول من وضعوا أسس هذه القوانين كما أنهم أول من استخدموا الأحجار فى البناء « هرم صقارة المدرج » « فى الأسرة الثالثة » وأقاموا أول أعمدة فى البناء .

موازنة :

وسمى المعبد فى اللغة المصرية القديمة « بيت الإله » كما سمى المسجد « بيت الله كذلك » وحين خطط المهندس المصرى بناء المعبد كان فى اعتباره تقريب مدلول هذا البيت المقدس بموازنته ببيت الرجل الشعبى المصرى العادى حتى يشعر بالتعاطف والألفة بين بيته وبيت الإله .

ومن هذه الموازنة السريعة نرى أثر هذه الألفة بين البيتين فيما يلى :

(ا) الصرح : أو بوابة المعبد تناظر مدخل بيت الرجل المصرى .

(ب) بهو الأعمدة : فى المعبد يناظر ردهة بيت الرجل المسقوفة ويجلس فيها غالباً الأصدقاء والزوار والأهل والأقرباء .

(ج) قدس الأقداس : يوجد فى نهاية المعبد وفيه تمثال المعبود المقدس صاحب البيت حيث يناظر حجرة صاحب البيت المصرى فى نهاية منزله الذى تخصص له وحده دون سواه وهكذا كان الفنان المهندس قريباً ممثلا لوجدانه ومشاعره فى كل مايقدمه له من أعمال .

وظيفة المعبد :

إن وظيفة المعبد الرئيسية أن يكون مكان عبادة واحتفالات ومراسم دينية وعقائدية ، ولكن هناك وظيفة أخرى لا تقل أهمية عن ذلك ، هى أن تلك المعابد تعتبر سجلا تاريخيًّا وعلميًّا واجتماعيًّا وفلكيًّا ، فهى دائرة معارف إنسانية على مر الزمن .

وتجسدت النقوش والرسوم على جدران المعبد الخارجية بأحداث دنيوية كتسجيل الانتصارات وغيرها وعلى الجدران الداخلية بأحداث دينية كتقديم القرابين والمراسم الدينية الأخرى المتعددة .

أمثلة :

تعددت المعابد المصرية وملأت الوادى بجلالها المعمارى الرهيب ومن أهمها :

(ا) معبد الأقصر ومعابد الكرنك وهى معابد إلهية بنيت على الجانب الشرقى للنيل لتؤدى فيها المراسم والعبادات والاحتفالات والطقوس « وهى خاصة بالأحياء » .

(ب) معبد الرمسيوم ومعبد الملكة حتشبسوت وهما غرب النيل تجاه مدينة الأقصر وتؤدى فيهما الطقوس الجنائزية « خاصة بالموتى » وعلى جدرانها وسقوفها وأعمدتها موضوعات فنية تشمل التصوير والنقش والنحت وموضوعات الفنان التى عبر عنها هنا تتصل غالباً بالعالم الآخر والحساب والجزاء والعقاب كما أنها لم تخل من موضوعات دنيوية كتسجيل معركة قادش التى انتصر فيها رمسيس الثانى وألقى بأعدائه فى الماء فى حركات فنية رائعة عبر عنها الفنان بنجاح تام .

ملامح المعبد الفنية :

لقد كان التعاون واضحاً فى فكر موحد جمع بين المهندس والمصور والنقاش والمزخرف والنحات وغيرهم من الفنانين الذين اشتركوا فى إقامة صرح المعبد العظيم وبنائه العام بحيث نجحوا فى تأكيد فلسفات فنية عن طريق فنونهم ، نورد فيما يلى طرفاً منها :

١ – يوحى بناء المعبد وطرازه وأسلوبه الفنى بإحساس الخلود والقوة كما يشع منه الفكر العلمى والقوانين الرياضية والهندسية ، تلك المعايير التى كان ينظر إليها المصرى كضابط للحياة الاجتماعية وربما يرى المشاهد قبساً منها فى تقسيم الفنان للجدران والسقوف وأجسام الأعمدة فى تنظيمات هندسية وشرائط وحشوات دقيقة تمتلئ بالنقوش والألوان فى تصفيفات غير رتيبة وتوازن عجيب وثراء فى الزخرف يملأ جو المكان .

٢ – إحساس يتولد عند الرائى باللانهائية نابع من تصميم المعبد نفسه ،

فعندما يدخل الزائر معبداً كمعبد الأقصر مثلا بعد أن يجتاز صرحه الكبير « بوابته » ويسير فى اتجاه نحو الهيكل البعيد مجتازاً أرضية المعبد الذى يرتفع درجة تدريجياً كلما توغل الزائر فى المسير إلى الداخل ، على حين ينخفض السقف فى الاتجاه نفسه نحو الداخل ، وكأن الأرض ترتفع والسماء تنخفض فى اتجاه واحد نحو المكان المقدس فى نهاية المعبد « قدس الأقداس » الذى يتربع فيه التمثال المقدس الرابض فى فجوة على شكل القبلة فى نهاية المطاف فى مكانه المظلم الخافت وجوه الصامت الرهيب فيوحى بالقدسية والروحية .

٣ – العلاقة الهندسية بين التصميم الذى يعتمد على التكوين المبنى على خطوط أفقية تتمثل فى السقوف وشرائط الجدران بزخارفها وبين الخطوط الرأسية القوية التى تتمثل فى الأعمدة الرائعة الضخمة وكأنها متاريس صاعدة إلى السماء أو أشجار ونخيل باسقة بألوانها متفتحة الأوراق والزهور فى تيجانها على هيئة نبات أرض مصر المقـدس « زهور اللوتس والبردى والبشنين » وغيرها حتى أن الأعمدة المصرية سميت بأسماء هذه النباتات تقديساً وتكريماً لها .

٤ – روعة المعابد المصرية فى تباينها الرهيب ومبانيها الضخمة الشاهقة مع الصحراء القاحلة الممتدة أفقياً على حافتى الوادى ، ذلك الوادى الخصب الرائع فى تدرج ألوانه الخضراء والذى يبوح بالحياة والثراء .

٥ – احتضان الجبل الشامخ العظيم لمعبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى له معنى شاعرى وعاطفى كان وراء فكر المهندس الفنان العظيم الذى صاغ هذا الأثر الخالد المنحوت فى بطن الجبل فى روعة معمارية ونسب جمالية وقيم زخرفية تعد إعجازاً فى فن البناء .

٦ – لم تبن المعابد المصرية القديمة دفعة واحدة ، ولكن كانت تضاف إليها فى كل حقبة زمانية إضافات مكملة بحيث التزم الفنانون على اختلاف فنونهم بوحدة المبنى ككل عام دون اهتزاز فى التصميم .

شخصية الفنان :

تناول كثير من الباحثين والأثريين والعلماء شخصية الفنان الغربى وأشادوا بحريته فى فنونه منذ فترات الإغريق والرومان القدماء ، واعتبروا ذلك ميزة تميـــز بها الفنان الغربى على الفنان الشرقى المقيد الحرية .

ولكنهم نسوا أن للشرقى عاداته وفلسفاته وتقاليده وحريته المتميزة وفنونه ذات الأسلوب الفريد الخاص ، وعلى الرغم من ذلك فقد ظهر من البحوث والدراسات أن فخار ما قبل التاريخ فى مصر من مدينتى « نقادة والبلاص » فى الوجه القبلى رسمت عليها شارات بعضها يشير إلى اسم الفنان نفسه والبعض الآخر يشير إلى مالك القطعة نفسها ، وفى ذلك تمجيد وتعظيم للفنان مبتكر العمل وهو الملهم المبدع ، وهناك أمثلة كثيرة توضح احترام الفنان وتمجيد اسمه وتخليده وصورته بجوار عمله الفنى ربما يفوق ويزيد من احترام شخصية الفنان عند الإغريق القدماء ، فقد كان الكاتب المصرى الخطاط الذى ينسق البردية ، بخطوط ورموز ورسوم فى لوحة رائعة التصميم يدون اسمه آخر البردية ، وقد عثر على نصوص تشير إلى افتخار الفنان المصرى بشخصيته وعمله وتقدير المجتمع له ، وتشير نصوص أخرى أنه لم يتلق الإرشاد والوحى من رئيس وإنما قلبه هو الذى يرشده وأنه أداة الإله فى الأرض وأعماله ينظر إليها نظرة تقديس واحترام .

وهناك مثل واضح فى هذا المجال لصورة المهندس (سننموت) منقوشة على جوانب بعض أبواب معبد الملكة حتشبسوت فهو المهندس الذى صمم وأشرف على حفر هذا المعبد فى بطن الجبل وفى ذلك تشريف له .

وإن فى اختلاف الأساليب الفنية من فترة زمنية إلى أخرى تدل فى الوقت نفسه على تنوع شخصية الفنان وذاتيته المعبرة عن أحداث عصره وحياته الاجتماعية السائدة .

ونظرة إلى أسلوب الفن الذى عاصر (إخناتون) قد وضح بجلاء تغيير الأسلوب والانفعالات وحب الطبيعة كما اعتبر تحولاً كبيراً فى الفن .

إن الفن المصرى يشبه أحياناً بالأغنية الشعبية ولا ضرورة ولا حاجة لمعرفة صاحبها ،ولذلك أخفى كثير من الفنانين أسماءهم لأنهم كانوا يعبرون برضا

وارتياح عن شخصية الجماعة التى ينبغى أن تذوب فردياتهم فيها وفى هذا تكريم لهم أيضاً .

المقبرة المصرية

مثالية :

اعتبرت المقابر المصرية عملا معمارياً فنياً بارعاً ، حيث اعتمد المهندس الذى صمم البناء وأشرف على تنفيذه على مقاييس علمية وهندسية ورياضية وفلكية وغيرها كما حدث تماماً للمهندس الذى صمم المعبد .

وبناء المقبرة أو نحتها فى بطن الجبل اعتمد أيضاً على أسس من العقيدة الدينية التى تمجد الحياة الأخرى وتسعى لها ، كما ربط ذلك بالتقاليد الاجتماعية السائدة ، وقد سمى المصريون المقبرة « المسكن الأبدى » التى كانت تدفن فيها الجثة للمتوفى ثم تقفل بإحكام بعد أن تحلى جدرانها وسقوفها وكل جزء فيها بالنقوش والرسوم ، وبعد ان توضع نماذج متعددة بجوار الجثة ، تلك النماذج التى حفظتها تلك المقابر طوال هذا الزمن الممتد البعيد ، والتى أصبحت تراثنا الفنى الذى تزخر به متاحف العالم أجمع ، ويكفى مقبرة واحدة وما احتوته من كنوز مثلا لآلاف المقابر الأخرى ألا وهى « مقبرة توت عنخ آمون » التى تملأ محتوياتها صالات وردهات وحجرات فى المتحف المصرى بالقاهرة .

فكرة الرسوم :

كانت العقيدة تشير إلى أن هذه الرسوم والنقوش تصبح حقيقة حية فى العالم الآخر تسعد روح الميت فى رحابها ، وذلك بفعل الأدعية تلعن كل من يتجاسر ويدخل هذه المقابر لغرض التخريب أوالعبث .

وربما تكون هذه الأدعية بعد أن كشفت معانيها سبباً فيما أشيع من أن لعنة الفراعنة قد أصابت ولاحقت عدداً من المكتشفين بالمرض والموت .

تطوير المقبرة

(ا) كى نتذوق المقبرة كعمل معمارى فنى ينبغى التعرض سريعاً لتطور هذا البناء الذى وصل إلى قمة الفكر البنائى والهندسة المعمارية فيما بعد ، فكانت المقبرة فيما قبل التاريخ حفرة فى الأرض مستديرة أو بيضاوية الشكل بها الجثة وتوضع معها الأوانى الفخارية والحجرية والأطعمة والشراب ، والأثاث وأدوات الزينة من عقود وأساور وأمشاط من عاج وصدف والمتحف المصرى يمتلك مجموعة ممتازة من هذه الأشياء التى تنطق بحس وذوق فى التنسيق أو التشكيل أو الرسم ، كما عثر أيضاً فى كثير من المقابر على ألواح من حجر (الشست) الأخضر متعددة الأشكال فمنها المربع والمستطيل ومنها ما يمثل فى شكله الحيوان أو الطير أو فرس النهر أو السمكة أو السلحفاة والعصفور ، وعلى الرغم من تشكيلها الفنى الجميل فى نسبه وصياغته فإنها كانت تستخدم فى صحن الألوان والصبغات المستخدمة فى صوره ورسومه أو المستخدمة فى أمور الزينة وكحل العيون « ارتباط الشكل الجميل بالنفعية » .

(ب) ومنذ الأسرات الأولى فى الدولة القديمة نجد تسلسلا وتطويراً فى المقبرة حيث تطورت من حفرة فى الأرض إلى مصطبة فوق الأرض سواء كانت مستطيلة أم مربعة على أن تكون أوجهها الأربعة منحدرة وتتجه إلى الجهات الأربع الأصلية « أهمية فلكية » وأن يجرى محورها الرئيسى عادة من الشمال إلى الجنوب .

(حـ) ثم أضيفت مصطبة فوق أخرى بحيث تكون المصطبة العلوية أقل حجماً ومساحة من المصطبة التى قبلها ، وهكذا حتى وصلت هذه المصاطب إلى مقبرة « زوسر » من الأسرة الثالثة فى هرمه « مقبرته » المدرج الذى يعتبر أول بناء فى العالم بنى من الحجر ، بناه المهندس المصرى العبقرى (ايمحوتب) الذى قدسه المصريون والإغريق أنفسهم بعد ذلك لذكائه الخارق فى تصميمه لهذا البناء الدقيق .

(د) من ذلك التسلسل فى الارتقاء إلى أعلى يتضح أن فكرة بناء الهرم الكامل للملك خوفو وخفرع ومنقرع فى الجيزة لم تأت دفعة واحدة ، ولكن كانت نتيجة أرضية سابقة ودراسات مهدت لها فى تلاحق مستمر ، حتى انتهى التطوير إلى هذه الأهرامات الشاهقة العظيمة الخالدة التى أصبحت بحق إحدى معجزات فنون البناء .

والهرم كما هو ظاهر من جوانبه الأربعة وأحجاره الضخمة يحتوى على سراديب داخلية وغرف تعلوها غرف أخرى فى حبكة معمارية استندت إلى دقة فى الحساب والرياضة وتقدير صحيح لقوة الضغط والتحمل وثقل البناء وقدرة الأساس ومقاومة الأجسام للعوامل الطبيعية واختيار الأحجار ونوعياتها ومكانها واتجاهها ، وطرق البناء ، كل هذه أمور يصعب على المرء أن يتخيلها كيف أنجزت فى تلك الأزمان البعيدة ويقف أمامها عاجزاً ولا يجد إلا الخشوع أمام هذا العمل الفنى الجبار الذى يشرف على الوادى المسطح والأفق البعيد بعظمة وجلال .

(هـ) استمر المصريون يبنون مقابرهم أهرامات حتى الدولة الوسطى تطورت المقبرة بعد ذلك فى الدولة الحديثة بنحتها فى سفح الجبل لما تعرضت له من سطو اللصوص ونهب الكنوز وما تحويها من آثار وفنون .

فلقد صممت المقابر كسراديب منحوتة فى الجبل منحدرة إلى أسفل أو تمتد أفقياً أحياناً حتى تصل إلى مايقرب أحياناً من المائة متر كما فى مقبرة سيتى الأول فى وادى الملوك فى البر الغربى من النيل تجاه الأقصر (حيث جميع المقابر للملوك والأشراف) .

وتلك المقابر نحتت فى الأحجار الصلبة فى سفح الجبل بحيث يشكل النحاتون البناء كلما تقدموا إلى الداخل فى العمق مع تشكيل الأعمدة والممرات والجدران والسقوف والطاقات والدهاليز والأبواب وغير ذلك ، وكل هذا ينحت ولا يبنى أسفل الجبل الشامخ الذى يضغط بثقله على هذا البناء « المنحوت » ومثل هذه الهندسة الرائعة لا تقل شأناً عن هندسة بناء الهرم نفسه فهى تحتاج إلى عقلية علمية فذة لحساب كل احتمال حتى تصبح المقبرة فى مأمن تام وبجانب

هذا النبوغ فى فرع المعمار فقد كان الفنان أيضاً يقف فى الصورة بعمله ورسومه ونقوشه على الجدران والسقوف وكل جزء فى المقبرة بهندسة جمالية أخرى توحى بحس وذوق رفيع يتلاءم وهذا البناء فى إطار شامل متكامل .

اختيار المكان :

اعتاد المصريون أن تكون مقابرهم على اختلاف أنماطها وأشكالها مشيدة أو منحوتة فى الجبل فى البر الغربى للنيل العظيم ، حيث الشمس الغاربة تغرب معها حياة الإنسان فى رحلة طويلة إلى عالم آخر ، عالم الخلود ؛ فيه الحساب « ثواب أو عقاب » وقد راعى المهندسون حفظاً للمقبرة وللجثة أن تكون أماكن تلك المقابر بعيدة عن الرطوبة والفيضانات صالحة لعمليات النحت المطلوبة والنقوش التى تنفذ على الجدران .

زهاء الألوان :

بقيت النقوش والرسوم بألوانها الزاهية والنقية يمتلىء بها كل جزء من أجزاء المقبرة نتيجة مهارة الفنان وتجاربه العديدة على اختيار الألوان والأصباغ سواء كانت بنائية أم معدنية ، وكذلك تفهمه الكامل لعملية التجهيز والتحضير والتطبيق للألوان نفسها أو للجدران والسقوف التى ستحمل هذه الفنون كل ذلك الفكر (التكنولوجى) ، كان يملكه الفنان حيث أصبح إحدى الضمانات التى جعلت هذه الألوان حتى اليوم فى حالة جيدة من البهاء والصفاء والنقاء ، ومما ساعد فى ذلك أيضاً قفل المقبرة بإحكام تام فحافظ على وجود هواء دافئ جاف لم يؤثر أو يؤكسد صفاء الألوان .

أسس وقواعد :

كانت المقابر تخضع فى نظام نقوشها ورسومها إلى عدة أمور منها :

(ا) ينقش اسم الميت بجوار رسم صورته وألقابه على عتبة باب المقبرة على أن تكون صورته وهو جالس أو واقف فوق الباب مباشرة وأمامه مائدة القرابين ترسم مسطحة وكأنها مرئية من أعلى وعليها القرابين المقدمة .

(ب) يوضع فى السراديب أكثر من تمثال لصاحب المقبرة ومن هناك زاد الاهتمام بفن النحت .

(جـ) الفنان الكبير يخطط الأساس العريض فى الرسوم والنقوش ، ثم يترك لتلاميذه التنفيذ ، ثم نرى الأستاذ مرة أخرى يصحح بعض ماعمله التلاميذ من أخطاء .

(د) تنوع المقابر الملكية واختلافها عن مقابر الأفراد النبلاء وبخاصة فى الموضوعات الفنية المطروقة وكذلك الشكل الرسمى المحافظ الخاص بالملكية ومن أعظمها شأناً من القيمة الفنية مقبرة « سيتى الأول » وأما مقبرة الأشراف والنبلاء فتمتاز بنقوش ورسوم لموضوعات شعبية تتصل بالزراعة والصناعة وصيد الحيوان وغيرها مما اعتبرت بحق مصدر ثروة وذخيرة لمعلوماتنا عن حياة المصريين أنفسهم .

(هـ) معظم النقوش والرسوم كانت على هيئة شرائط وإطارات فى الدولة القديمة ، لكن فى الدولة الحديثة عمد الفنانون إلى عمل لوحات أو حشوات كبيرة يرسم وينقش فيها المنظر المطلوب .

(و) تزين المقابر عادة من المدخل حتى حجرة الدفن بنصوص ورسوم تتصل بالعقيدة ومصدرها غالباً ثلاث كتب هى (كتاب العالم السفلى – كتاب الأموات – كتاب رحلة الشمس فى العالم السفلى) .

مقابر الفنانين :

ولحسن الحظ خلفت لنا الحفريات عدداً موفوراً من مقابر هؤلاء الفنانين الذين تركوا آثار عبقرياتهم فى تلك المقابر والمعابد المنتشرة فى الوادى ، كما تعرفنا على أسمائهم وتخصصاتهم ، وفى ذلك تقدير لعملهم ولشخصياتهم فى الوقت نفسه .

مقابر الأشراف :

امتازت مقابر الأنداد والأشراف عن مقابر الملوك من حيث حرية الفنان فى موضوعاته الفنية وأساليبه وطرق الأداء ، حيث وجد نفسه متحرراً من القيود الملكية الرسمية ، ولذلك اعتبرت هذه المقابر ذخيرة فنية هامة لاشتمالها على أساوب وفكر جديد ، وعلى الرغم من مشابهة مقابر الأشراف والمقابر الملكية فى كثير من الصفات إلا أن مقابر الأشراف أصغر فى المساحة نسبياً وتعتبر أكثر أهمية فى فن التصوير الجدارى عن المقابر الملكية ، حيث نحتت هذه المقابر غالباً فى طبقة أعلى نسبياً من طبقات المقابر الملكية ، حيث وجد الفنانون بطن الجبل بطبقاته الحجرية الرخوة التى لا تصلح غالباً للنقوش المحفورة ؛ فعمدوا إلى الجدران بطرق فنية صحيحة حتى تصلح للرسم والتلوين .

لجأ المصورون إلى طلاء أحجار جدرأن المقابر بطلاء طفلى ثم يدهن بعد ذلك بطبقة جيرية مجهزة تحلى آخر الأمر بالرسوم والصور ذات الألوان البديعة الرائعة التى تشع منها حركة وحيوية وتعبير صادق أمين عن أحداث دنيوية ببساطة وانطلاق دون تقيد بأوامر وقوانين رسمية ملكية يحسه المشاهد عندما يزور إحدى المقابر الملكية العظيمة مثل مقبرة « سيتى الأول » أومقبرة « منفتاح » أو غيرهما .

وقد لمسنا أيضاً فى سجلات ورسوم مقابر الأشراف تاريخاً مصوراً عن الفنانين فى أثناء عملهم كالخزافين والنحاتين والنساجين وعمل الأثاث والزجاج ودبغ الجلود وصهر المعادن وغير ذلك من الأمور البسيطة التى تتصل ببواطن أمور الصناعة وأسرارها وكأنها تعاليم ودروس رسمها الأوائل بتوصيات سهلة للأجيال اللاحقة لتكون درساً وتعليمات لهم وحثاً على الارتقاء بحياتهم وفنونهم .

المنازل الدنيوية :

لم يهتم المصريون القدماء ببناء المنازل قدر اهتمامهم بالمعابد والمقابر وذلك للعقيدة الدينية التى تمجد الآخرة والعمل لها دون غيرها .

على أن ذلك لم يحرم الفنان المصرى أن يبدع فى بناء وزخرفة هذه المنازل حيث عثر على كثير من الرسوم الأثرية التى توضح ماكانت عليه بيوت المصريين القدماء سواء الخاصة بأفراد الشعب أم الخاصة بالأشراف والحكام ، وكلها مبنية من اللبن ، بتصميم هندسى يناسب الجو الحار ويسمح بدخول تيارات من الهواء المنعش وذلك عن طريق تقسيمات الأبنية والطرقات والنبات المزروع داخل المنزل بشكل منسق رائع جميل .

وكان يطلى هذا البناء من « اللبن » بطبقة من الجص ثم يلون بألوان زاهية يحبها المصريون ، فقد وجدت بعض الصور على تلك الجدران مخصصة لغرف الجلوس مرسوم عليها بعض مناظر الحياة القومية ومزدانة بإطارات من فوقها أفاريز من الزهور ذات ألوان رائعة ، وليس ثمة شعب كالمصريين القدماء أعجب وأغرم باستعمال الزهور فى كل مناسبة ، ولقد عبر عنها الفنان فى مبانيه ورسومه وأعمدته وأعطى المصريون لها قسطاً من التقديس ، وزهرة اللوتس مثل أعلى لذلك التقديس . وأوردت بعض النصوص التاريخية أنه ما من ضيف يزور المنزل المصرى القديم إلا ويعطى طاقة من الزهور الحقيقية ترحيباً به ، وزين المصور مدخل المنزل برسوم وألوان وكتابات على هيئة جمل منها « المنزل الجميل كما رسمت بعض الرموز والشارات ربما تمثل الفأل الحسن .

النحت المصرى

مثالية :

يعتبر فن النحت فى مصر القديمة معـادلا فى قيمته وأهميته لفن العمارة كما اعتبر بحق إحدى معجزات فنون النحت بعامة .

لقد سار النحات المصرى القديم فى ثلاثة محاور رئيسية :

(ا) عمل التمثال بمثالية خاصة تنفيذاً للعقيدة الدينية ، كى يوضع حيناً فى المقبرة يؤدى مايطلب من المتوفى عمله فى حالة ضياع الجثة أو فنائها ، أو يوضع حيناً آخر فى المعبد ، حيث كانت تماثيل الملوك ذات مقام أسمى فى تلك المعابد التى كانت تملأ المكان ، فتوضع أمام الأبراج والصروح الخارجية أو فى الأفنية والردهات ، وسواء عملت التماثيل لتوضع فى المقبرة أم لتمثل الملك أم تمثل الآلهة برموزها وقواها ومظاهرها ، فقد كانت الفكرة الدينية نصب عين الفنان على الدوام .

(ب) إن كلمة تمثال تدل فى اللغة المصرية القديمة على « مثيل » وتعنى أيضاً « جميل » « وسيم » « كامل » ومن هذه المعانى تدور مثالية النحت المصرى والتزام الفنان بها .

(حـ) ابتكر النحات المصرى التماثيل فى مظهر من الشباب والقوة والحيوية والكمال ، وعلى هيئة تبدو ممثلة لأحسن أدوار حياة صاحب التمثال ربما يرتبط ذلك بالعقيدة الدينية التى تشير إلى أن الإنسان يبعث فى العالم الآخر قوياً شاباً وليس كهلا هرماً ، حيث وجد نص مصرى قديم يتلى عند تحنيط الجثة يؤكد هذه الفكرة نورده فيما يلى :

« إنك تعيش فى السماء وجسدك فى العالم السفلى وتماثيلك فى المعابد إنك تعيش إلى الأبد فى زهرة الشباب » .

أسس فنية :

يعتمد التمثال المصرى القديم على قوانين وأسس فنية نوجز أهمها فيما يلى :

النظام الهندسى الدقيق المرتبط بالخطوط والمساحات الرأسية التى تتقابل وما يماثلها من الأفقيات محدثة الإحساس بالزوايا القائمة الراسخة التى تساعد فى قوة التمثال وثباته .

تبدو التماثيل متشابهة للنظرة الأولى السطحية ولكنها فى الحقيقة متنوعة تنوعاً يتفق وكل فترة زمنية ، فتمثال فى الدولة القديمة يختلف عن تمثال فى الدولة الوسطى أو عن آخر من الدولة الحديثة ويرجع ذلك إلى الأحداث الاجتماعية السائدة .

التمثال يعبر عن الواقعية الجوهرية للشخص صاحب التمثال وليس التعبير الذى ينعكس على عين الفنان كما كان الحال عند النحات الإغريقى القديم .

وضوح الخطوط القوية التى يدور حولها التصميم العام .

زيادة فى تأكيد الواقعية فقد لون التمثال باللون البنى لأجسام الرجال ، واللون الأصفر الباهت لأجسام النساء (رمزية فنية مقصودة) كما طعمت العيون بالكوارتز الشفاف الأبيض والصخور البللورية ومواد أخرى حتى يقترب التمثال من الحيوية وقوة التعبير .

راعى الفنان طبيعة الخامات وقوانينها عند التشكيل ، فتمثال من الحجر الصلب كتمثال الملك « خفرع » يختلف فى أداء التشكيل عن تمثال من خشب الجميز « لشيخ البلد » من حيث وضع التمثال وتفاصيله وحرية الحركة فى أطرافه وتمييز ذلك .

سيطرة النحات وقدرته الفائقة : على نحته لأشق وأصعب الأحجار كالديوريت والشست والبازلت وغيرها حتى تتحقق فكرة الخلود التى يبتغيها فضلا عن معالجتها بالخامات الأخرى كالمعادن والأحجار الجيرية وغيرها .

مهارة النحات المصرى الفائقة فى نحته للحيوان حتى قيل إن النحات المصرى القديم أعظم من تناول الحيوان للنحت .

الإكثار من نقط التحمل فى التمثال كى يضمن الحياة والبقاء بخلاف النحات الإغريقى الذى لجأ كثيراً إلى محور واحد يرتكز عليه التمثال الإغريقى القديم ولكل من الأسلوبين نمطهما وتقاليدهما .

إهمال التفاصيل الجانبية التى لا تؤثر فى الجوهر العام للشخصية المنحوتة .

إعطاء الأهمية القصوى للوجه أكثر من باقى أجزاء الجسم .

لم ينحت التمثال ليشع البهجة والسرور فى الرائى كما هو الحال عند الإغريق ولكن التمثال عمل هنا لصالح المتوفى نفسه فهو يعطى إحساساً بالهدوء والصمت والثقل والرزانة والتطلع بأمل لحياة أخرى أزلية .

تكتل هيئة التمثال وتحاشى الفتحات والفجوات بين أجزائه حتى لاتضعف الكتلة العامة البنائية ، كما ظهرت دعامات خلف رأس التمثال وتحت الذقن مباشرة .

يصمم الأستاذ الفنان التمثال ويقوم بالتنفيذ أكثر من فنان واحد تحت إشراف الأستاذ الكبير الذى يضع لمساته الأخيرة المثيرة المعبرة .

يتفق تصميم التمثال تبعاً للمكان الذى سيوضع فيه ، فتمثال محصور بين عمودين يختلف فى الإخراج عن تمثال أمام صرح المعبد أو تمثال يوضع فى هيكل « قبلة » فى قدس الأقداس ، ولكن يخضع الكل للأسس الفنية العامة الملتزم بها .

نحت التمثال المصرى على طريقتين :

(ا) ينحت مستقلا مستديراً يرى من كل اتجاه كى يوضع فى المقبرة أو مكانه فى المعبد مثل تمثال رمسيس الثانى الموجود حالياً بميدان رمسيس بالقاهرة والمنقول من مكانه التاريخى القديم ، وتمثال الملك خفرع ، وشيخ البلد ، والكاتب الجالس ، وغيرهم .

(ب) تماثيل تنحت مباشرة فى صخرة من الجبل أو الجبل نفسه مثل تمثال أبى الهول الذى نحته الفنان من كتلة هائلة جبلية أمام مقبرة (هرم) الملك خفرع بالجيزة فى خطوط صريحة بسيطة قوية معبرة وكذلك تماثيل رمسيس الثانى الهائلة أمام معبده فى أبى سنبل الذى

نحته الفنان فى الجبل نفسه بإعجاز فنى خارق ، حيث ظهر رمسيس الثانى جالساً على كرسى المملكة بارتفاع هائل يبلغ حوالى الـ ٢٠ متراً تخليداً لانتصاراته على النوبيين .

وقد كانت مهارة النحاتين فائقة عندما تعرضوا لنحت هذا الجبل من الحجر الرملى ليثبتوا كفايتهم وقدرتهم فى عمل خالد معجز .

فى عصر الملك أخناتون ظهر التمثال بهيئة طبيعية ملتزماً بفلسفة أخناتون الدينية والاجتماعية ومحاولته تغيير بعض العادات والتقاليد والعقيدة .

وفى العصور المتأخرة وقت الاحتلال اليونانى والرومانى ظهر فن ممسوخ مشوه افتقد القوة المصرية والعظمة والثبات ونظرة الخلود وفى الوقت نفسه افتقد الفكر اليونانى ومثاليته الفنية ، فابتعد التمثال فى تلك الفترات عن مصريته الأصيلة إلى مسخ فنى عام .

وإلى نهضة جديدة فنية تعتمد على تراثنا فى خلق حضارة وبعث جديد .

النقوش المحفورة والتصوير

المكان والموضوع :

من مفاخر الفن المصرى المتعددة تلك النقوش المحفورة أو البارزة الملونة أو الخالية منه وكذلك الصور الجدارية الملونة التى ملأت جدران وسقوف وأعمدة المعابد والمقابر والقصور .

النقوش المحفورة : وقد عبر الفنان عن موضوعات تتعلق بإلهامات دينية أو أحداث دنيوية مستلهماً أفكارها من كتبه الدينية المقدسة التى تعرضنا لها فيما سبق ومستلهماً الأحداث الدنيوية من المجتمع الذى يعيش فيه معبراً عن أحداثه وخلجاته وانفعالاته ومشاهده وبذلك يعتبر ذلك سجلا محفوظاً وموسوعة ضخمة للتاريخ والفن والمعارف الإنسانية الأخرى العامة .

كما أن الفنان عبر عن موضوعاته بأسلوبه المميز الفريد مستنداً إلى أسس وقواعد خاصة به يلتزم بها ولا يحيد عنها فى نظام محكم دقيق ، كتقسيم الجدران فى شرائط متتابعة أو يعلو بعضها البعض أو فى تقسيمات مستقلة « حشوات » قائمة بذاتها أو غير ذلك حسب إمكانية وتأثير الضوء والعوامل الجوية الأخرى .

إن الذين لا يألفون الفن المصرى القديم قد يجدون من الصعب استساغة تقاليده الواعية ، فقواعد المنظور المعروفة قد أغفلت تماماً وحل محلها منظور جديد مميز للفنان المصرى .

وكان للفنان المصرى قدرة فائقة تكنولوجية فى معرفة طبيعة الخامة وإمكانية تشكيلها حيث تجده عندما يريد أن ينقش بإزميله لينحت فى الجدار رسوماته يختار أسفل الجبل حيث تكون قسوة الأحجار مأمونة الجانب لهذا النقش ، وكل ذلك فى المقبرة ، ثم نراه يلجأ لتغيير هذه الطريقة عندما يصعد إلى أعلى فى المقابر القريبة من سطح الأرض لضعف أحجارها فلا تتحمل النقش ولكنها تتحمل التصوير بعد إجراء عمليات تحضيرية لها .

كما أن العوامل الجوية والطبيعية الأخرى كالشمس والهواء والزوابع والمطر وغيرها قد وجهت الفنان لاختيار أسلوب معين خاص ، فمثلا نجد الجدران

الخارجية للمعابد وأفنيتها غير المسقوفة تتعرض غالباً لهذه العوامل الطبيعية ، لذلك نرى الفنان قد عمد إلى رسومه نفسها وحفرها بعمق داخل الجدار الذى يصبح هو نفسه واقياً لخطوط الرسم ضد هذه العوامل الطبيعية ، كما أن الفنان كان ينحت الأرضية ويترك الرسم بارزاً عليها ، ونشاهد ذلك غالباً داخل المعابد . وأحياناً لونت الرسوم المنقوشة الغائرة أو البارزة بالألوان كي تؤكد خطوطها .

عجينة ملونة :

وعثر فى ميدوم وفى بعض مقابرها على حيلة مبتكرة جديدة ابتكرها النقاشون حيث كان يرسم الشكل أولا على الحجر ، ثم يحفر ويعمق ، ويحشى بعدذلك بعجينة تتكون من الألوان بحيث يصير شكل الأجزاء المحفورة « التى ملئت بالألوان » فى مستوى من سطح الحجر الأصلى ، وقد عثر على نص فى تلك المقبرة يحدثنا فيه صاحبها مفتخراً بأنه ابتكر طريقة نادرة وصنع نقوشاً ورسوماً ملونة لاتضيع ولا يمكن محوها . ويوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة نماذج من هذه الطريقة الفنية التى يمكن الاستفادة منها بعد إجراء عدة تجارب متتابعة عليها فى مجال التعليم .

ولم يقتصر النقاشون فى حفرهم على الأحجار بل تناولوا الأخشاب أيضاً بالمهارة الفائقة ، ويوجد بالمتحف المصرى أيضاً نقوش بارزة على ست لوحات من الخشب المحفور وجدت فى مقبرة أحد الكهنة تمثله واقفاً أو جالساً وقد أدهش هذا النقش كثيراً من الأثريين حتى قالوا إن الفنان المصرى لم يحفر الخشب فى وقت من الأوقات بدقة وعناية ومهارة كهذه ، فجمال الشكل وحسن إظهار التكوين البشرى ودقة التنفيذ والإخراج كل ذلك قد اكتمل فى هذه اللوحات بشكل يثير الإعجاب .

التصوير :

والتصوير على جدران المعابد أو المقابر أو القصور ، بسقوفها وأعمدتها وأرضياتها كان ميداناً فسيحاً جال فيه المصور المصرى ببراعة نادرة منذ فجر التاريخ وظل يمارسه بنجاح وتقدم منذ الدولة القديمة حتى الدولة الحديثة ،

وترك للعالم أجمع نماذج فنية رائعة تبرهن على قدرته الفائقة فى تلخيصه للطبيعة وحبه لها والتعبير عنها وكذلك تسجيله بأسلوب فنى عن أحداثه ومناظره الدينية أو الحربية أو الجنائزية . أو مناظر تمثل أوجه النشاط الإنسانى المتعدد من زراعة وصناعة وألعاب ورقص وغناء وغير ذلك .

ومن الأمثلة النادرة لفن التصوير صورة موجودة بالمتحف المصرى بالقاهرة من الدولة القديمة عثر عليها فى إحدى المقابر « ميدوم » قرب « سقارة » تمثل ست أوزات مختلفة النوع تبحث عن غذائها وقد أظهر الفنان أمانة فى رؤية الطبيعة ودقة فى التفاصيل بدرجة تستثير الإعجاب ومازالت الألوان بالرونق نفسه والزهاء حتى اليوم .

وفى المتحف المذكور أيضاً لوحة فريدة مصورة كانت فى أرضية قصر الملك « أخناتون » فى « تل العمارنة » تمثل بركة كبيرة مغمورة بالماء تسبح فيها أسماك مختلفة الأنواع وتنبت فى مياهها أزهار اللوتس وغيرها من النباتات المائية وترفرف على سطوحها طيور مختلفة فى حركات حية مثيرة ، كما يسبح فى مياهها أيضاً نوع من البط إلى غير ذلك من الوحدات تملأ الصورة من بينها وجوه ترمز إلى أعداء مصر المقهورين وقد رسموا على الأرضية حتى تطأهم الأقدام ، والصورة فى مجموعها تحوى القيم المثالية لفن التصوير المصرى القديم والتى سوف نلخصها بعد ذلك .

وهناك فى الدولة الحديثة أيضاً نجد تحرراً من التقاليد حيث توجد لوحة فى مقبرة (رعموسى) حوالى ١٤٠٠ ق . م تمثل موكباً جنائزياً من السيدات والفتيات يعلو عليهن شارات الحزن والأسى سواء فى حركات الأيدى أم فى أوضاع وجوههن وإظهار الانفعال الذى يصاحب مثل هذا الموقف الحزين . من الملاحظ فى التصوير المصرى وجود كتابات هيروغليفية مرسومة برموز وأشكال للطير والحيوان والإنسان والسمك وغير ذلك كلها تصاحب اللوحة المصورة فى علاقات جيدة التصميم ، وبذلك تصبح الكتابة جزءاً من التصميم فى اللوحة نفسها .

وقد كانت الطبيعة والفنان المصرى القديم منذ الأزل متلازمين يعبر عن

خلجات نفسه حيالها واندماج فى معالمها بروحه وحسه حتى استخلص منها بدائعه ، فأفاضها على لوحاته الفنية .

أسس وقواعد :

التزمت النقوش والرسوم الملونة فى الفن المصرى القديم بعدة قوانين ومحاور منها دقة فى الرسم وفى التشطيب .

تكوين خاص مميز لا يخضع للتكوينات المعروفة الفنية .

التعبير عن البعيد والقريب بأسلوب خاص .

يرسم وجه الإنسان أو الحيوان من الجانب . على حين ترسم العين من الأمام فى الوضع نفسه مع استعراض الكتفين فى الإنسان .

رسمت أحياناً صور من الأمام تماماً وهذا دليل على أن المصور قادر على إبراز هذا الوضع .

الروح الزخرفى ذو الطابع التنسيقى المنظم .

الصور مسطحة لا تجسيم فيها ولا أثر للظلال أو الأضواء على الرغم من وجود أثر نحو هذا الاتجاه فى الدولة الحديثة .

جمال الخطوط و بساطتها و رشاقتها .

ارتباط الكتابة باللوحات .

خط أرض واحد تقف عليه الوحدات .

مهارة فائقة فى رسم الفنان للحيوانات والنباتات بأسلوب تلخيص معبر .

اللوحة تحوى عدة أحداث فى وقت واحد .

ظاهرة الشفوف فى رسم لبحيرة مثلا يعوم فيها السمك .

التعبير عن المهم « الملك أو الآلهة » أو غيرهما فى الصورة بحجم أكبر عن باقى الوحدات الأخرى « تتشابه هذه القواعد الأخيرة مع رسوم الأطفال » .

تفهم تام لهيئة جسم الإنسان والتعبير عنها من غير تشريح ظاهر ، فالخطوط المحيطة بالجسم توضح بجلاء ليونة وتشريحاً ونسباً وبساطة من غير حاجة إلى ظل أو نور أو تبيان مظاهر تشريحية .

فى رسم الفنان للمنضدة مثلا فإنه يرسمها وهو ينظر إليها من أعلى (نظرة عين الطائر) ظاهرة التسطيح .

التعبير عن الأشياء من الزاوية التى تظهرها بوضوح عن غيرها ، فمثلا عندما يريد رسم سلحفاة أو جعران ، فإن أحسن لقطة تصويرية لهما تكون من أعلى وعندما يريد رسم البقرة فيرسمها من الجانب ويرسم القرنين من الأمام ، وكذلك فى رسمه البومة فإنها ترسم بوجهها من الأمام على حين يكون جسمها فى وضع جانبى .

وهناك رمزية ودلالة فى الألوان ، فاللون البنى يستخدم دائماً لتلوين أجسام الرجال واللون الأصفر الباهت فى أجسام النساء ،وكذلك للإفراط فى استخدام اللون الأزرق التركوازى المشهور لعلاقته ورمزيته الدينية وارتباطه بالإله آمون رع .

فى كثير من اللوحات أمكن للمصور المصرى أن يبرز بجلاء ودقة ملامح وسحن بعض الشعوب المجاورة .

وفى عصور الاحتلال الأخيرة (عصر اليونان والرومان) افتقدت النقوش والرسوم الروح الأصيل الذى كان سائداً فى العصور المصرية الصميمة . حيث ظهرت نقوش فى عصور ذلك الاحتلال ممزوجة بفلسفة يونانية تؤكد التشريح بمغالاة بغيضة أبعدتها عن الرشاقة والحيوية والدقة التى كانت تسود النقوش والرسوم المصرية الحقيقية .

الفنون التطبيقية فى مصر القديمة

على الرغم من البيئة التى كانت تحيط بالمصرى طوال أحقاب التاريخ الطويلة عبر الزمان ، ووجود النيل الخالد المتدفق بفيضانه القوى كل عام الذى استلزم بدوره جواً ومناخاً زراعياً انشغل المصرى به ، فأصبحت الزراعة جزءاً من حياته ومصيره ، إلا أن ذلك لم يمنع المجتمع الذى أدرك بوعى وبصيرة أن الزراعة وحدها لا تكون تراثاً أو حضارة خالدة ، بل ينبغى أن تثار وتتحرك نشاطات أخرى فنية وصناعية واتصال بالعالم الخارجى ، وتبادل الخبرات ، ولقد ثبت من التسجيلات والصور الفنية على جدران المقابر أن الأساطيل المصرية البخارية كانت تنقل الكثير من مصنوعات البلاد إلى كثير من البلاد الأخرى لاسيما الشام وجزر البحر المتوسط ، كما جلب المصريون الذهب من النوبة والسودان وكذلك الأبانوس والعاج والجلود والأخشاب لتصنيعها محلياً بأيد فنية وحس وذوق مبدع خلاق ، ومن النقوش والرسوم الأثرية أمكننا التعرف على دقائق وخطوات عمليات الصناعة بكثير من الخامات بأسلوب توضيحى جذاب ؛ فالفنانون يحضرون الخامات ويجهزونها خطوة إثر خطوة حتى مراحلها التشكيلية النهائية ، وكأن تلك اللوحات سجلات وكتب مسطورة مصورة تشرح للأجيال اللاحقة ضرباً من الحضارة والعلم وحثًّا لها على الكشف والتجريب والإبداع ومعرفة تامة بخامات البيئة وما تحويه من ثروات غنية من المواد الخام .

ومتاحف العالم تمتلئ بالتحف الصناعية الفنية التى خلفها المصريون القدماء من الخامات المتعددة ، فيها حس وذوق وجمال بالإضافة إلى قيمها النفعية ، وسوف نورد بعض الأمثلة لهذه التحف الفنية كى نقف على ماتحويه من قيم ونستمتع بشكلها ولونها وصياغتها وجمالها : من ناحيتها الفنية وليست من الناحية الصناعية البحتة أو التاريخية المستفيضة .

الفخار والخزف :

لقد تحدثنا عن الفخار فيما قبل التاريخ وتعرضنا لجمال أشكاله ورسومه ورموزه وحساسية الفنان المرهفة فى تشكيله الإناء أوالطبق بأنامله ووجدانه وكذلك لمسات الفرجون التي سارت بحرية على سطوح هذه الأوانى تزخرفه وتؤكد فى الوقت نفسه هيئته وجمال خطوطه ودقة إخراجه ولكن الخزاف لم يقف عند هذه المرحلة فبحث عن خامات البيئة وعمد إلى تجاربه المستمرة الدائبة ليحصل على عجائن جديدة يمكن أن يكون بها أجساماً لأشكاله الفنية . أو يحصل على طلاءات زجاجية جديدة أو ملونات نتيجة خلطات الأكاسيد المتنوعة ، وهكذا صار الخزاف دائباً فى معمله وتجاربه حتى حصل على ماأراد من معلومات وقدرات كانت وراء إنتاجه الرائع فى الحلى الخزفية التى أبدعها من حبات الخرز الخزفى لها أشكالها العديدة وألوانها المختلفة ، ومن التمائم الرمزية وأشكالها الفنية وإخراجها الدقيق وزخارفها المتعددة ، وكذلك الأوانى والتماثيل والأشكال الهندسية الخزفية ذات الرموز المتعددة التى كانت تستخدم فى تطعيم خامة أخرى فلا تلاؤم واتزان بين خامتين أكثر ، وكذلك البلاطات والألواح الخزفية التى كانت تكسى بها الجدران ، واللوحة الرائعة الموجودة بالمتحف المصرى التى وجدت فى هرم سقارة المدرج مثل رائع الحس ؛ هذا الخزاف وبراعته وهندسته وتحكمه الكامل فى سيطرته على الخامة وإخراجها آخر الأمر عملا فنيًّا متكاملا .

المنسوجات :

إن معظم المنسوجات المصرية نسجت من الكتان ، فكانت دقيقة الصنع حتى أنها كانت تبدو شفافة رقيقة توضح معالم الجسم تحتها ، كما تناول الفنان أيضاً هذه المنسوجات بالطباعة والزخرفة بصبغاتها الملونة التى أجرى عليها تجاربه العديدة للتأكد من صلاحيتها وثباتها وبقاء ألوانها وما زال بالمتحف المصرى بالقاهرة بعض القوالب التى استخدمت فى عمليات طباعة الأقمشة للحصول على زخارف متعددة .

وتمتاز هذه الزخارف المطبوعة بالأسلوب الهندسى والتكرار الهادئ فى توزيع الوحدات سواء كانت زهوراً أم رموزاً أم أشكالاً هندسية أم غيرها ، ولم يأل الفنان جهداً فى استخدام (الإبرة) بألوان وخيوط أخرى للرسم على المنسوجات فى أنغام خطية رائعة فكان ذلك تطريزاً وتجميلا لقطعة النسيج نفسها ، كذلك وجدنا كشفاً آخر به المسحة الفنية على قطعة من النسيج موشاة بخيوط من الصوف الملون المصبوغ فى تقسيمات زخرفية جذابة ، فضلا عن مهارة الفنان نفسه فى صبغ قطع النسيج الأصلية بصبغات يحضرها بكفاية وقدرة كاملة ليحصل على ألوان مختلفة تتفق وذوق الجماهير وكأنه يتمشى والفكر الصناعى الحديث الذى يراعى ذوق المستهلك ويضعه موضع الاعتبار .

الجلود :

على الرغم من استيراد الجلود إلا أن المصريين تفننوا فى تشكيلها بعد دبغها وإعدادها للتشكيل الفنى بمهارة واقتدار ، فعملت منها إنتاجات فنية استخدمت فى تغطية وكساء بعض العلب والصناديق ، كما عملت منها قطع فنية مزخرفة بالصبغات الملونة كأغطية جميلة للمقاعد ، وكسيت بالجلود بعض الآلات الموسيقة ومساند للرقص بعد أن ترك الفنان لمساته الزخرفية فيها . ومن الأمور الطريفة تفصيل الصنادل الجلدية واستخدام الصبغات الملونة فى رسم أشكال الأسرى وأعداء البلاد بسحنات مميزة لجنسياتهم ، وأحياناً تحلى هذهالصنادل برقائق من الذهب وأنواع من الخرز حتى تظهر آخر الأمر تحفة فنية وتستخدم فى الوقت نفسه .

النجارة والأثاث :

نظراً لعدم وجود غابات فى مصر ، فقد استورد المصريون ما يحتاجون إليه من أخشاب غالية جميلة الألياف والألوان حتى يمكن استخدامها فى إنتاجاتهم الفنية لعمل قشرة رقيقة ذات تأثير جميل على خشب آخر أقل بهاء وأدنى منزلة .

ولو أن مصر كانت تمتلك من الأشجار الخاصة كخشب الجميز والسنط

والصفصاف واللبخ والأثل وعملت منها إنتاجات معينة تتفق وقدرة هذه الأخشاب إلا أن الرسوم الأثرية أوضحت السفن المصرية العظيمة وهى تحمل الأخشاب إلى أرض مصر كى تصنع فنياً وصناعياً .

والإنتاجات الفنية الخشبية عديدة ومنها المقاعد والأسرة والعربات والتوابيت والصناديق والمناضد وألعاب التسلية والتماثيل الخشبية والملاعق وأدوات الزينة وغيرها ، وكلها عليها لمسات فنية وصباغة فائقة فى التشكيل والتشطيب ومعرفة تامة بأصول الصناعة ودقائقها والمتحف المصرى يمتلئ بنوعيات هذا الإنتاج الضخم .

الزجاج :

عثر فى المقابر على كثير من العقود من الخرز الزجاجى وكذلك على أوان زجاجية عليها بعض الزخارف كما عملت تمائم زجاجية . ونحت من الزجاج عيون طعمت فى التماثيل ، وصنع الزجاج من خامات محلية تعرض لها الفنان المصرى بالتجارب المتصلة حتى صاغ منها تحفه الزجاجية والرسوم الأثرية توضح خطوات العمليات المتعاقبة للفنان فى أثناء العمل .

المعادن :

توصل المصريون إلى الكشف عن بعض المناجم سواء فى الصحراء الشرقية أم الغربية جلبوا منها الكثير من المادة الخام للمعادن ، وكان الذهب والنحاس من أكثر المعادن استخداماً فى الصناعات الفنية المعدنية .

وقد توصلوا عن طريق خبرائهم ومعلوماتهم وتجاربهم للوصول إلى عمل سبائك معدنية للإفادة منها فى إنتاجهم وهى :

١ – البرنز الذى اعتمد على تركيب من النحاس والقصدير .

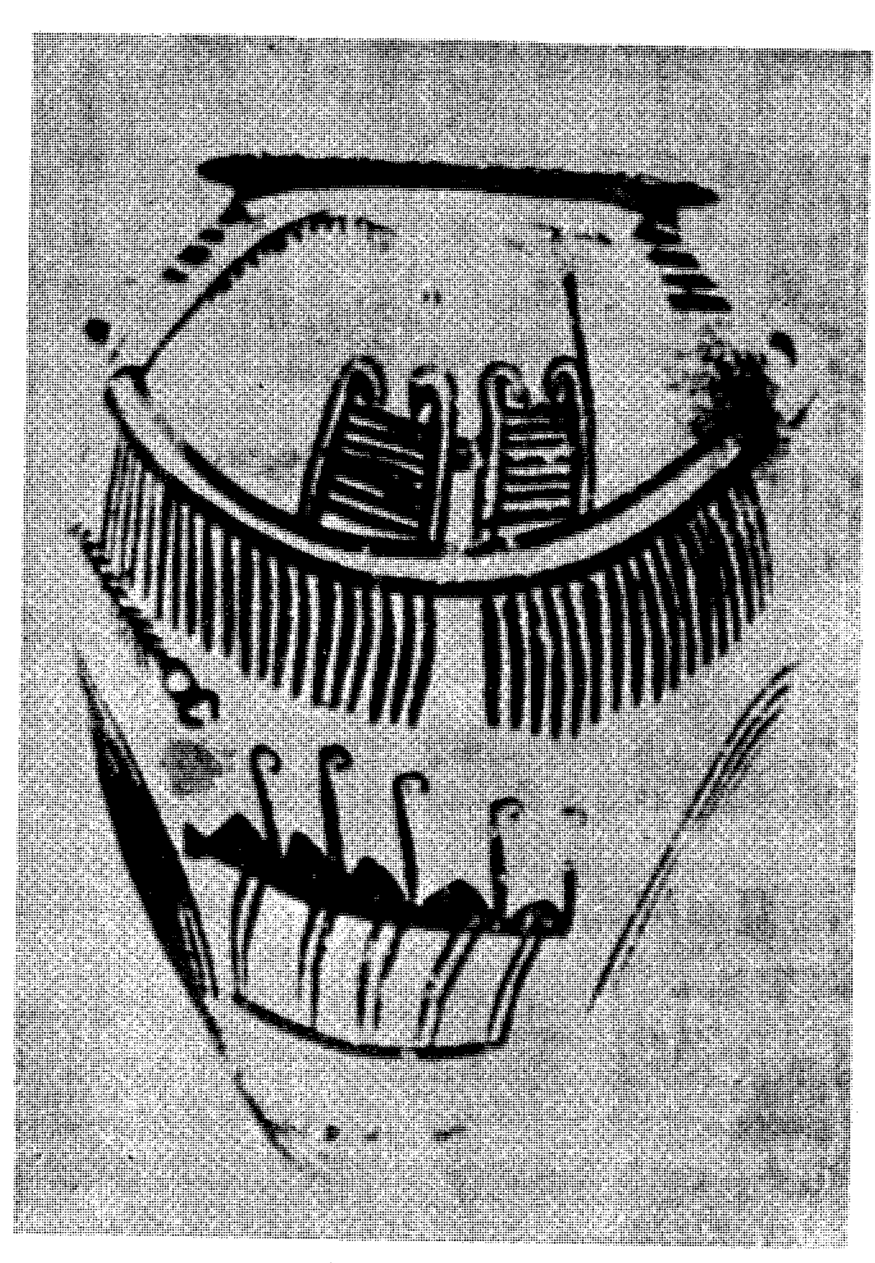
٢ – ذهب فضى الذى اعتمد على تركيب من الذهب والفضة .

٣ – نحاس أصفر اعتمد على تركيب من النحاس والخارصين .

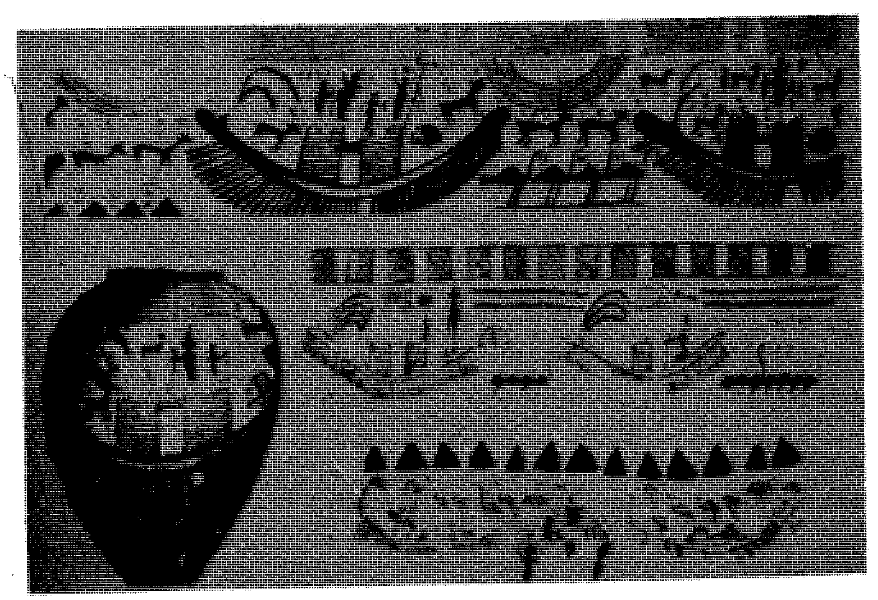
من ذلك يتبين لنا أن هذه الإنتاجات الفنية التى كونت الحضارة العظيمة لم تأت من فراغ بل كانت وراءها عقلية علمية تكنولوجية باحثة .

إن الأعمال الفنية المعدنية التى تملأ الأقسام المصرية فى متاحف العالم من أوان وحلى وتماثيل وتيجان وأقنعة ونياشين وغيرها تشهد بتحكم هؤلاء الفنانين فى الخامات وصياغتها ، وقدرتهم الفائقة فى الأداء والتنفيذ فى هيئات إبداعية خارقة .

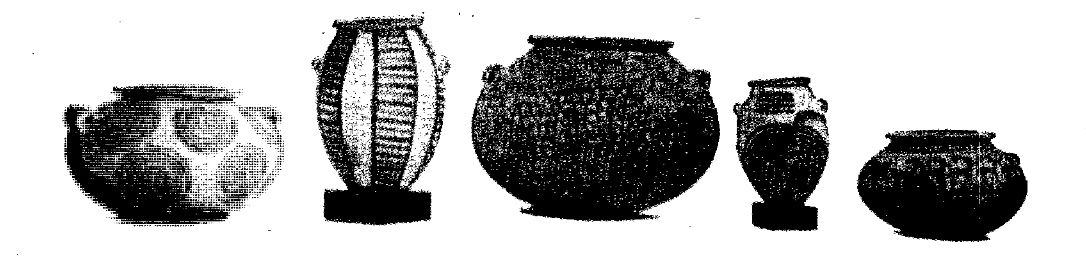
إن مجموعة توت عنخ آمون الموجودة بالمتحف المصرى والتى وجدت فى مقبرة واحدة له ، والتى تملأ ردهات وغرفاً وممرات لكثرتها وتنوع إنتاجها والتى تجوب العالم بتحفها فى معارض متنقلة شاهد ناطق على روعة هذه الفنون التطبيقية العملية وشهادة لهؤلاء الفنانين الذين كانوا يملكون الإيمان بالعمل والإخلاص فى الإخراج والدقة التامة بجانب قدراتهم الفنية الإبداعية الخلاقة .



إناء فخارى فيما قبل التاريخ ، مرسوم عليه باللون الأحمر لأكسيد الحديد رسوم تمثل مراكب وبعض الطيور تدل على حس الفنان وتفهمه لدوران جسم الإناء وعلاقته بدوران جسم المركب والمجاديف المتعددة متوفر تماماً ، وكذا تلخيصه الواضح للجسم العضوى لحركات الطيور .

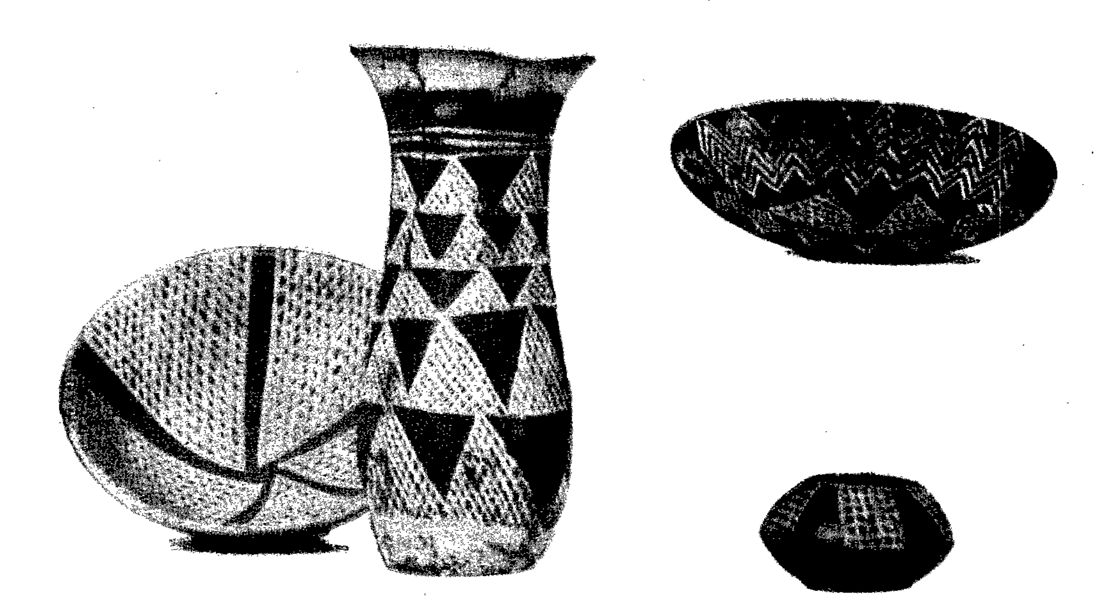


إناء فخارى من « نقادة » فى الصعيد ، ارتفاعه حوالى ٢٥ سم فيما قبل التاريخ ، عليه رسوم لسفن وأشخاص وحيوانات ونباتات وطيور وأشكال هندسية ، والتفاصيل الزخرفية بجانب الإناء ، وكلها تؤكد حب ذلك الفنان لتزيين الأشياء وتجميلها برموز متعددة بحس خطى دقيق ملخص للمظهر الطبيعى للأشياء إحساس وهضم تام للهيئة العامة لشكل الإناء فى تناسق كامل مع جميع أجزائه : قاعدته ، جسمه ، فوهته ، وتغطية سطوحه بأنغام زخرفية معبرة .



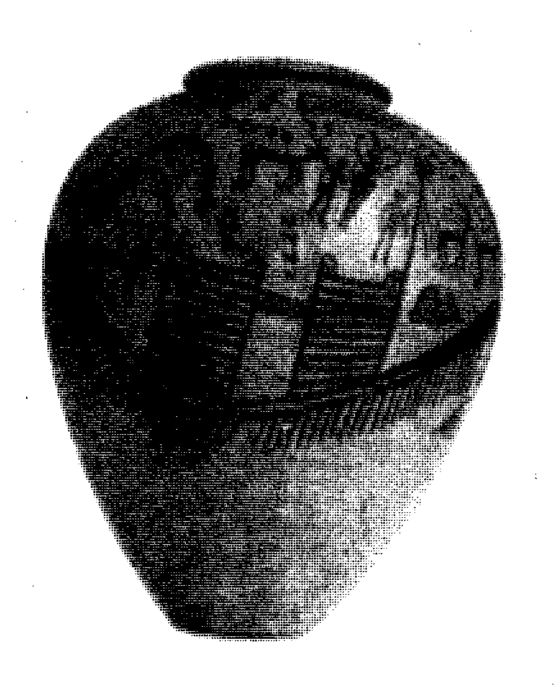
مجموعة من الأوانى والقدور – فيما قبل التاريخ، زينها الرسام بصور دقيقة للحيوان والنبات وأشكال هندسية متنوعة ربما تشير إلى رمزية الماء أو الزوابع أو غيرها .
من نقادة .

المتحف المصرى



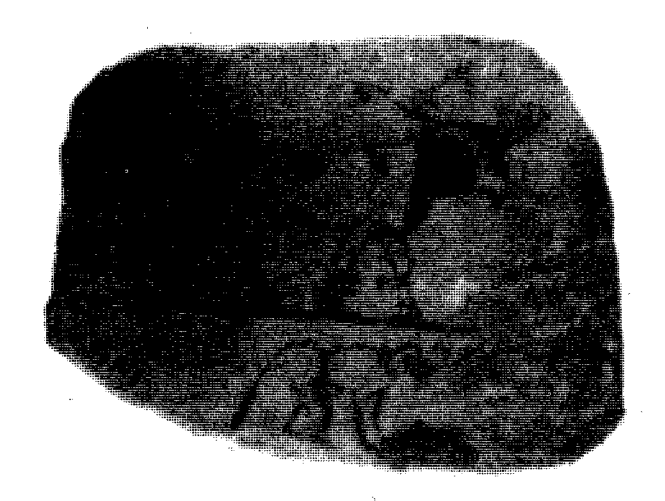
أشكال فخارية متنوعة فيما قبل التاريخ عليها رسوم هندسية فيها الحس الجمالى نحو الشكل والفراغ من حوله وكذلك ملامس السطوح .

المتحف المصرى



قدر زينها الخزاف بصورة سفينتين كل سفينة فى وجه من أوجه الإناء مزودتين بالمجاديف حولها أناس وحيوان – ما قبل الأسرات – . المتحف المصرى

جمال الهيئة (الرسم بأكسيد الحديد على إناء مشكل باليد فى دقة واكمال).

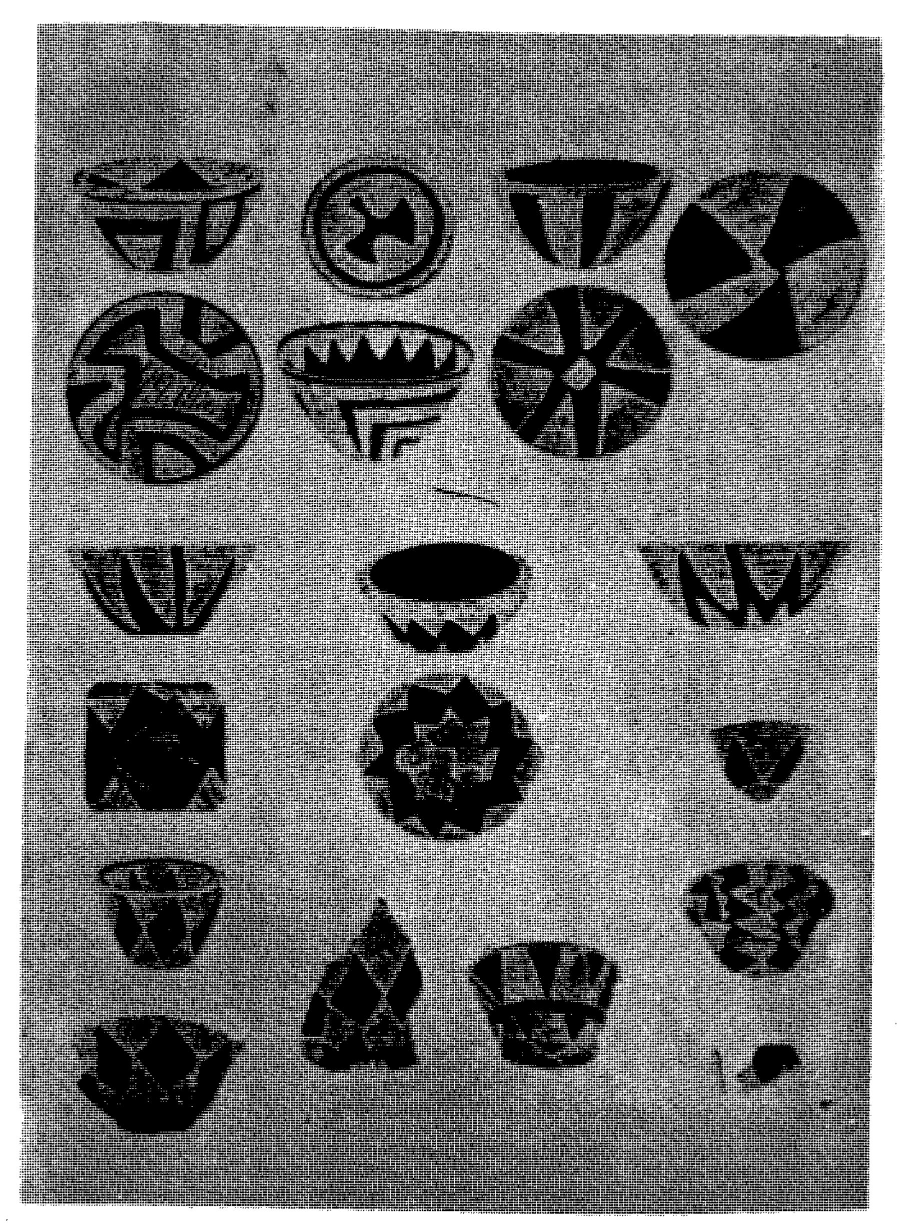


قطعة من الحجر الجيرى عليها رسوم ملونة دقيقة تمثل ثوراً وقرداً . المتحف المصرى

ما قبل الأسرات مثل هذه الرسوم ظهرت كثيراً فى الحضارة المصرية فيما بعد ولذلك كانت الرسوم هى البذور الأولى لها جمال الخط وتفهم لجسم الحيوان .

جزء مما كان يزين جدار أحد القبور « أواخر ما قبل الأسرات فى مصرفيه صفان » من سفن وحولها طرائف من الناس والحيوان شاعرية فى الرسوم بإحساس خطى دقيق – السفن تشغل أكبر مساحة لأهميتها فى الصورة والموضوع .



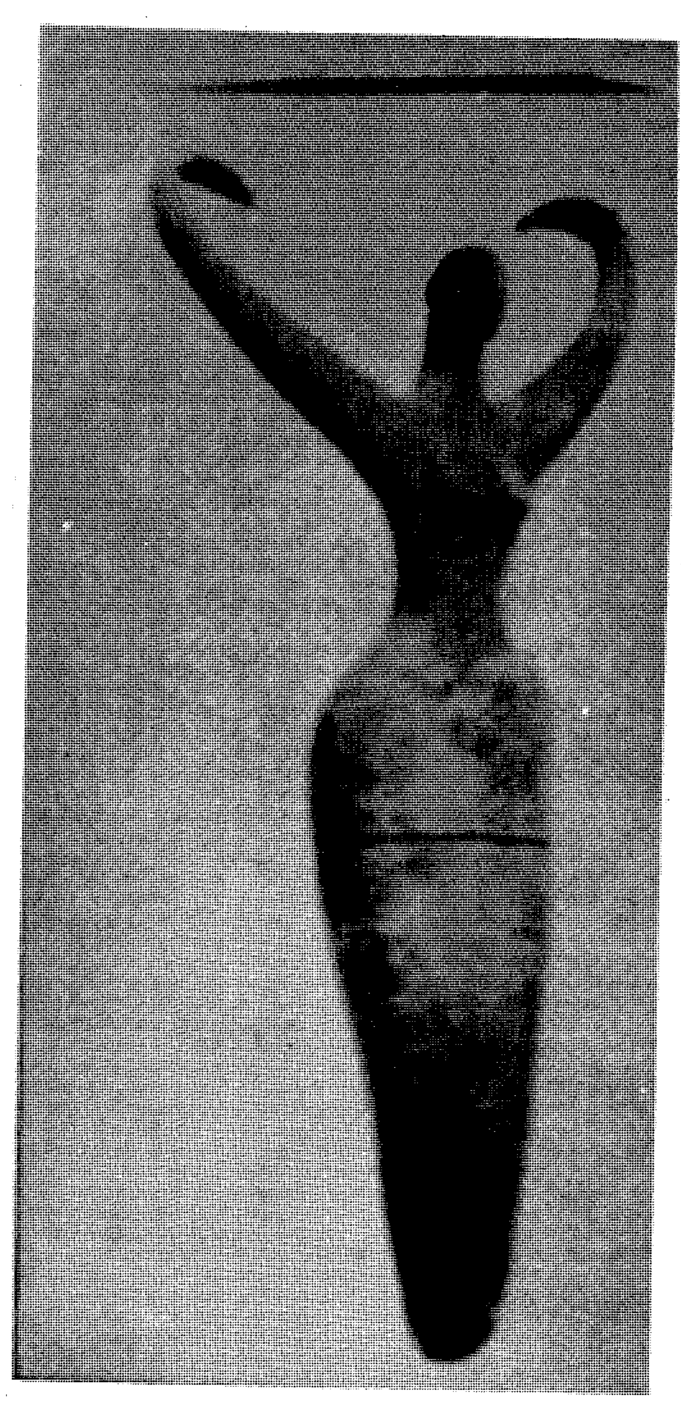


عينات من الأوانى متعددة الأشكال للخزاف الأول فيما قبل التاريخ بألوانها السوداء ذات الحزوز البيضاء فى علاقة هندسية تجريدية بين الأسود والأبيض وبين شكل الإناء العام ، أحياناً تشير هذه الرسوم الهندسية إلى رموز لها مدلولها الاجتماعى أو السحرى أو الطبيعى .



إناء فخارى فيما قبل التاريخ ، صاغه الفنان بيديه على شكل طائر فى هيئة تلخيصية بارعة ، وربما كان وراء هذه الأشكال هدف أو غاية سحرية أو غيرهما . أجزاء الشكل المتعددة تتعاون جميعها لحفظ الاتزان المطلوب والأنغام الخطية فى السطح تكسر حدة المساحات الكبيرة .

الطائر يرتفع بقامته فى اعتزاز



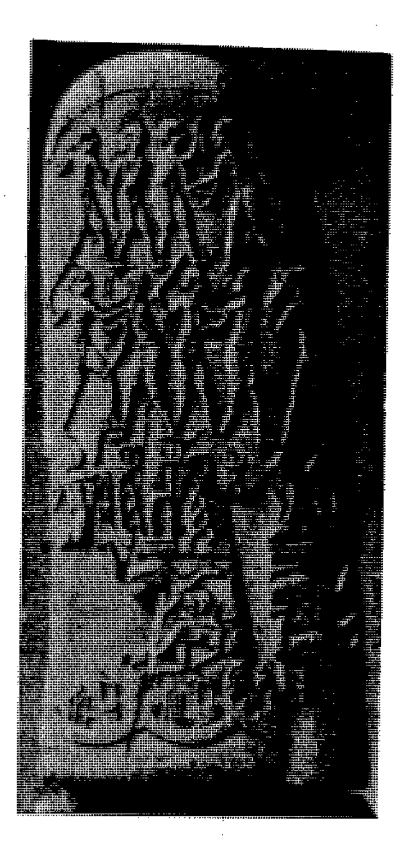
تمثال من الطين فيما قبل التاريخ ربما يمثل راقصة فى حركة تجريدية وخطوط سهلة تحيط بالشكل العام وتؤكده – لجأ النحت الحديث المعاصر لمثل هذه الأمثلة الرائعة يتعلم ويقتبس منها .



تمثال – أسد من الجرانيت فاغر فاه ، تبين منه قواضبه وأنيابه موجود بمتحف برلين . « عهد مبكر فى بداية الأسرات » .

تكتل الهيئة العامة للتمثال ، حتى الذيل نحته الفنان ملتصقاً بالجسم حتى تتأكد الكتلة ويضمن التماسك . ولو أن التمثال يبدو خشناً جافًا إلا أن اللمسات الفنية المعبرة والنغمات السطحية وتعبيرات الوجه القوية وخطوط التصميم البسيطة جعلت منه عملاً فنيًّا كبيراً .



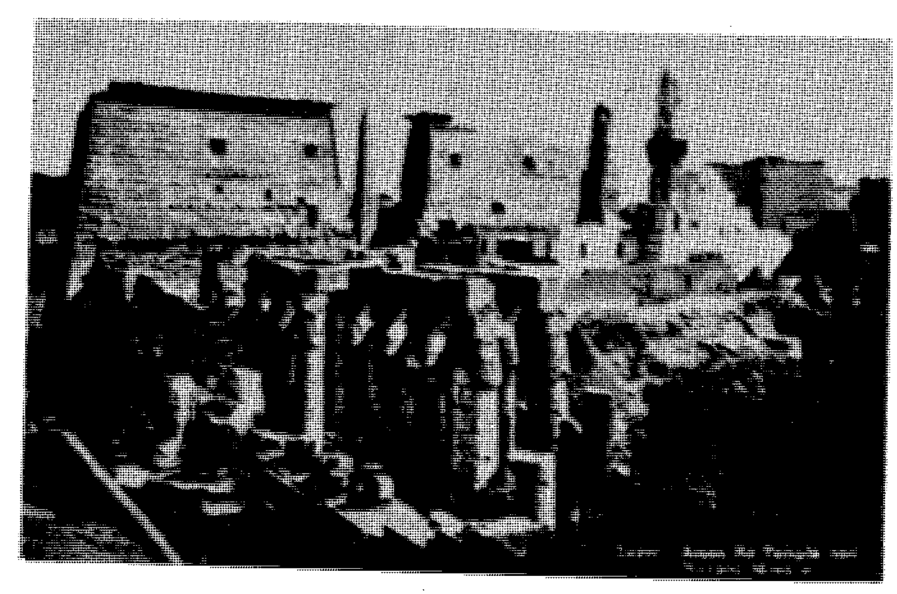


مقبض سكين : نحت فى العاج وزين بكلتا جهتيه بنقوش مختلفة ، فنى إحداها منظر يمثل معركة فيها فريقان يقتتلان وصفان من سفن من طرازين مختلفين بينهما طائفة من الغرقى وعلى الوجه الثانى : رجل ملتحٍ بين سبعين ثم كلبين مطوقين وطائفة من الحيوان ، فى مهارة ودقة نادرة فى نقش هذه الرسوم فى حيز ضيق كهذا . متحف اللوفر - باريس .



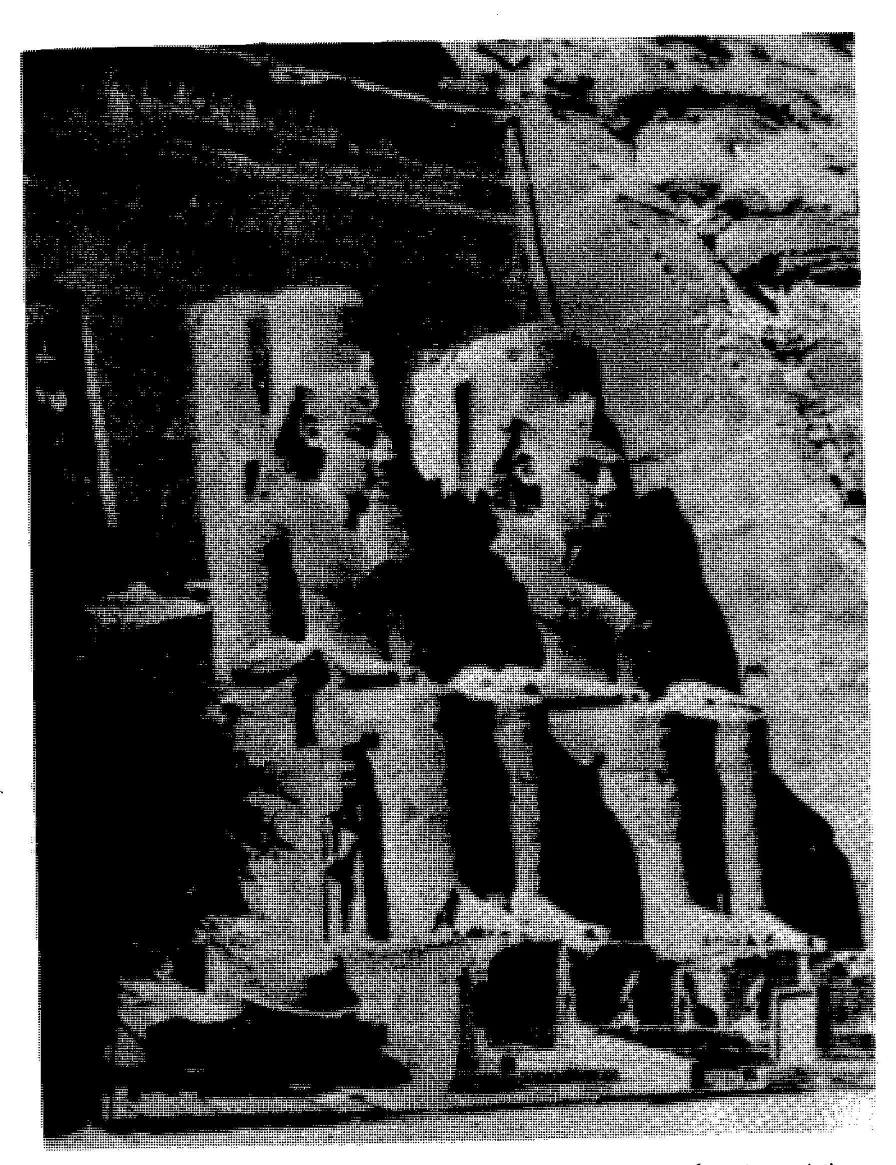
« لوحة نارمر »

منظر لأحد أوجه لوحة « نارمر » موجودة بالمتحف المصرى ترجع إلى العصور المبكرة من تاريخ مصر . ومثّل الملك مرتدياً قميصاً بسيطاً مشدوداً بحمالة إلى الكتف شدت نقبة قصيرة إلى وسط بحزام وزين بالرسوم وتدلى من خلفه ذيل فحل البقر الذى شبه به فرعون تيمناً بقوته وخصبه . والنقش المصرى يتمثل فى هذه اللوحة حيث يمثل الملك أكبر من أى شىء آخر ثم نجد أحداثاً متعددة فى لوحة وزمن واحد فضلا عن حسن الأداء والحفر الدقيق وجمال التصميم وتوزيع الوحدات فى علاقات مدروسة مع مساحة خلفية النقش .



منظر عام لبناء معبد الأقصر يبدو فيه الصرح الشامخ من بعيد والمسلة ، والأعمدة الضخمة وبعض ردهات المعبد وأطلاله .

وتبـدو من بعيد مئذنة جامع إسلامى وقد التأمت مع مبانى المعبد فى وحدة ونسق دينى .

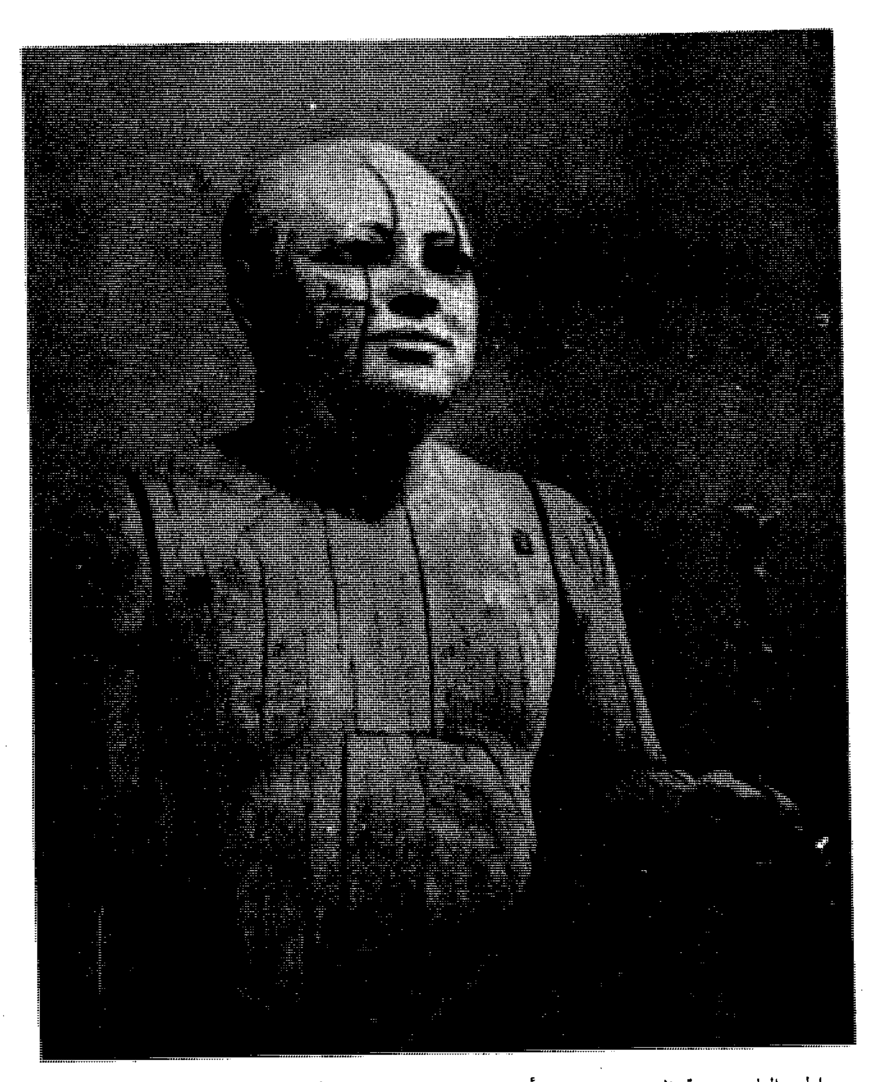


لقطة من المعبد الكبير فيها تمثالان لرمسيس الثانى فى أبى سنبل ، « الدولة الحديثة » من واجهة المعبد إعجاز فى فن النحت والعمارة معاً حيث كل شىء تم نحته من كتلة الجبل العالى الكبير وفى حجره الرملى حيث يصعب التحكم فى عملية النحت ولكن عبقرية النحات تغلبت وأبدعت هذا الصرح بتماثيله المذهلة الخلابة التى اهتمت به جميع دول العالم ورفعته عن منسوبه الحالى فى مكانه بالجبل حتى لا تغمره مياه النيل نتيجة بناء السد العالى – التماثيل ممثلة للملك فى ريعان الشباب وفى تكتل تام ورصانة واتزان ، يسندها الجبل ويحميها من التغيرات الجوية الطبيعية .



جزء من تمثال الملك خفرع أسرة ٤ موجود بالمتحف المصرى نحت مجسم من الديوريت الأخضر الصلب .

الصقر « حورس » يحتضن رأس التمثال حفظاً لبقائه وخلوده — النظرة الملكية الرسمية فى اعتدال ووقار واستقرار .



الجزء العلوى من تمثال « شيخ البلد » أسرة ٥ نحت فى الخشب بأسلوب شعبى منطلق ، ويلاحظ تحرك الأيدى تبعاً للخامة الخشبية ، العيون مطعمة بمعادن وأحجار براقة كى تزيد من واقعية التمثال .

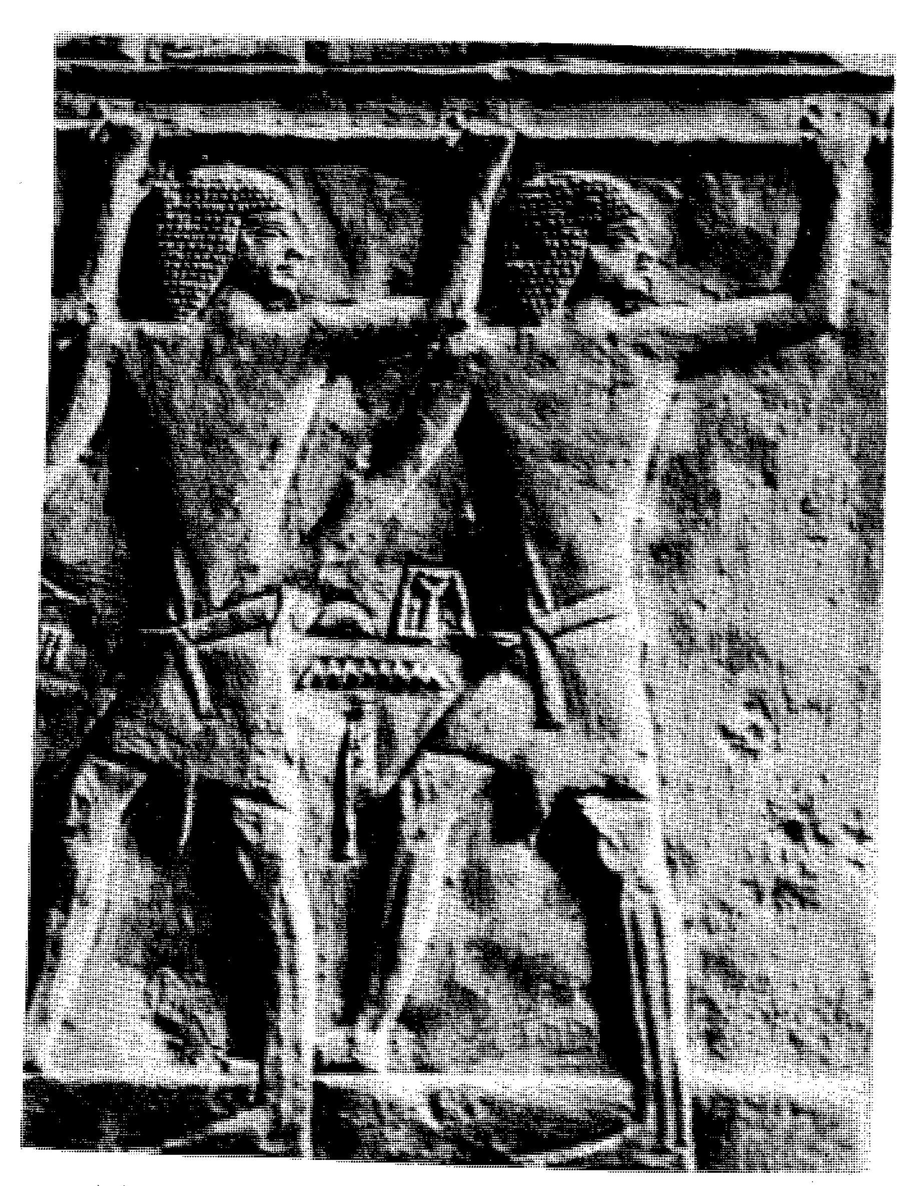


تمثال الكاتب الجالس « المتحف المصرى » من الحجر الجيرى الملون أسرة ٤ شخصيته فى مقتبل العمر تنتظر الأمر بالكتابة فى السجل المنشور على ركبتيه ، تعبير نفسانى متدفق .



تمثالان من الحجر الجيرى الملون للأمير « رع حتب » وزوجته « نفرت » أوائل الأسرة الرابعة من القرن ٢٩ ق.م.

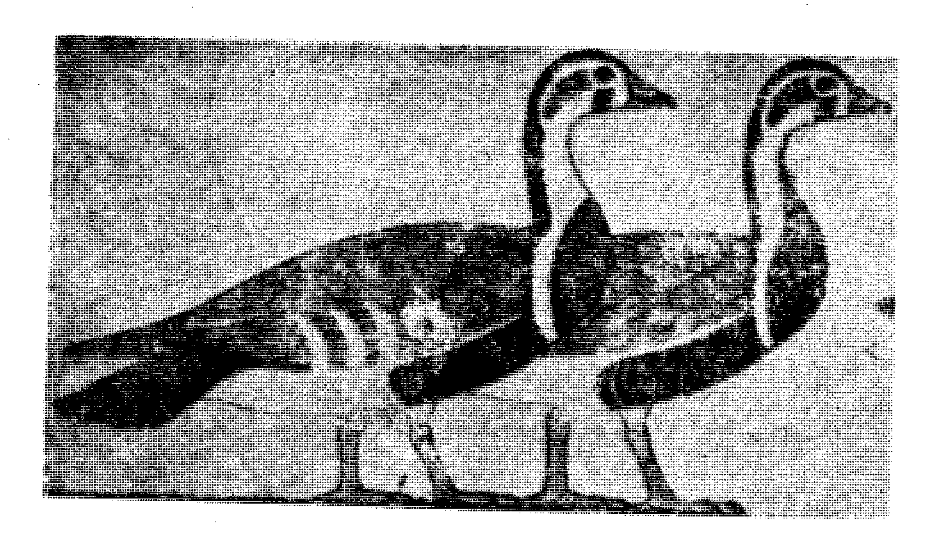
تمثيل رائع للمثالية الحقيقية لفن النحت المصرى – تعبير صادق أمين فى خطوط صريحة قوية هندسية الطابع فى ثبات واتزان.



جزء من حفر بارز من مقبرة « بتاح حتب » يمثل عصير العنب . النقوش فى حركة تتفق والعملية
التى يقومون بها وتعد هذه المقبرة من أحسن المقابر لنقوشها ورسومها الدقيقة المدهشة .



« حامل الفاكهة » حفر بارز من مقبرة « بتاح نفر » من سقارة الأسرة الخامسة . خطوط التصميم وتوزيع اتجاهاتها تعمل كلها نسقاً متزناً يحفظ للوحة تعبيرها الصادق .

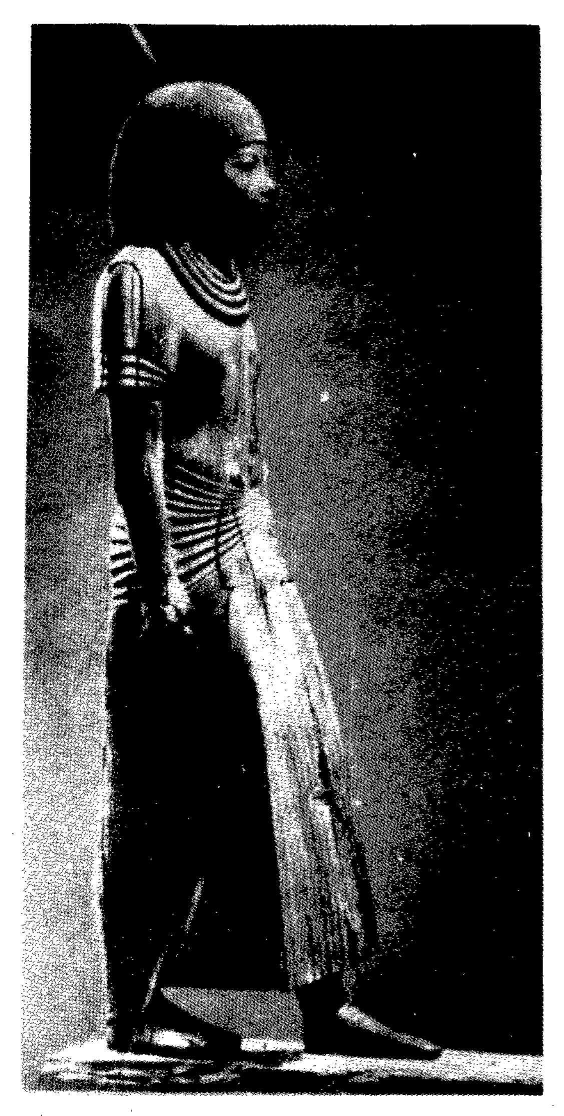


لوحة إوز ميدوم المشهورة « جزء منها » رسم ملون على حائط من الجص من الدولة القديمة القرن ٢٨ ق. م. موجودة بالمتحف المصرى .

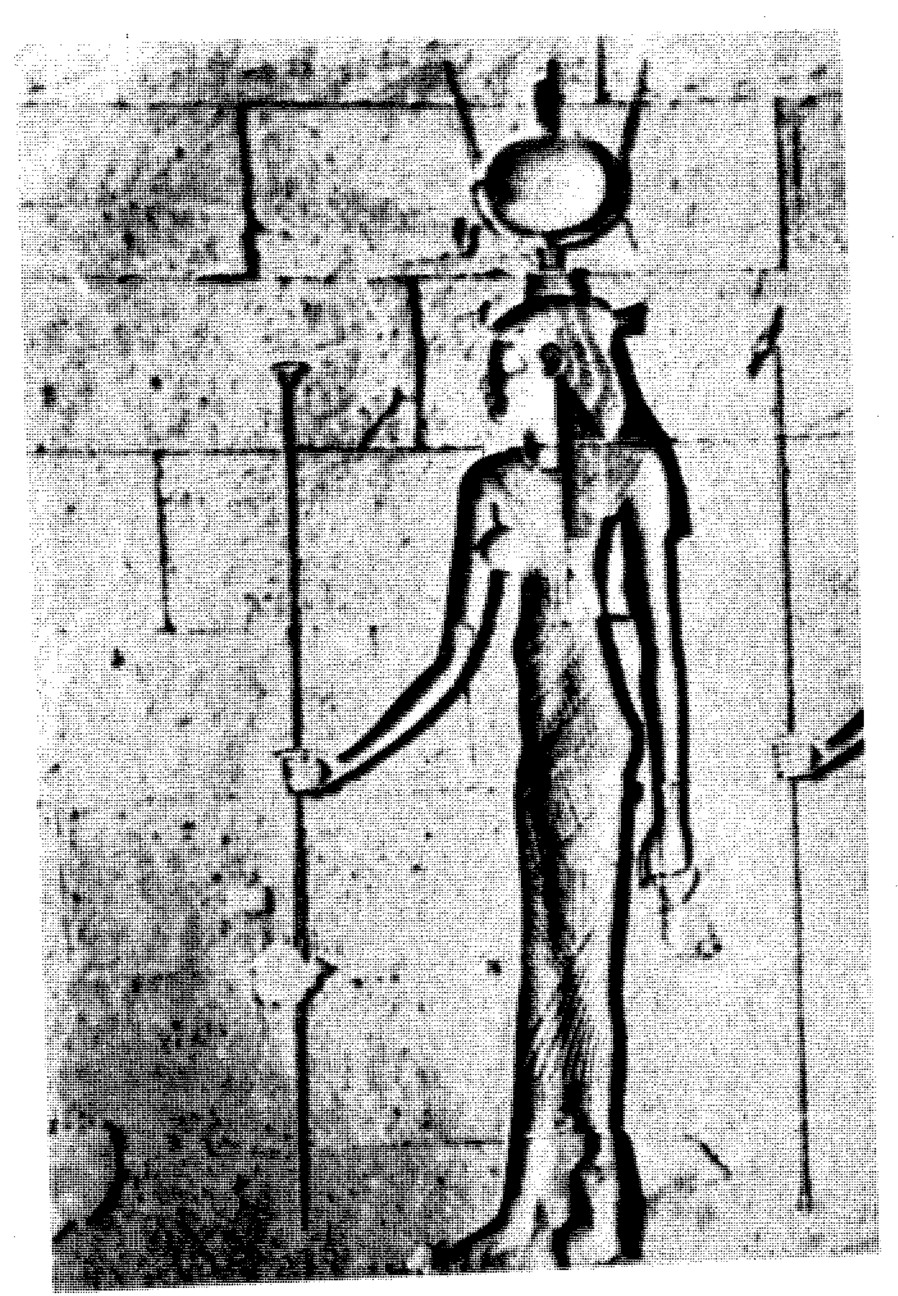
أمانة فى تلخيص الطير ، إحساس بالمسير والبحث عن الطعام ، تناسق فى التصميم مع مساحات الأرضية فى خلفية الصورة ، أنغام الريش وتوزيعه على أجسام الطيور ، التباين بين الفاتح والغامق كل ذلك كون من اللوحة عملاً فنياً إشتهرت به .



رأس « أمنمحعت الثالث » ارتفاعه ١١ سم يوجد فى مجموعة خاصة بألمانيا ، « الدولة الوسطى » . تغير واضح فى تعبير الوجه عن النحت فى الدولة القديمة برزت هنا مشاعر نفسية وتحمل الملك لمسئوليات الحكم ، وعلى الرغم من صغر القطعة إلا أن الفنان نجح فى إظهار التعبير بصدق تام .



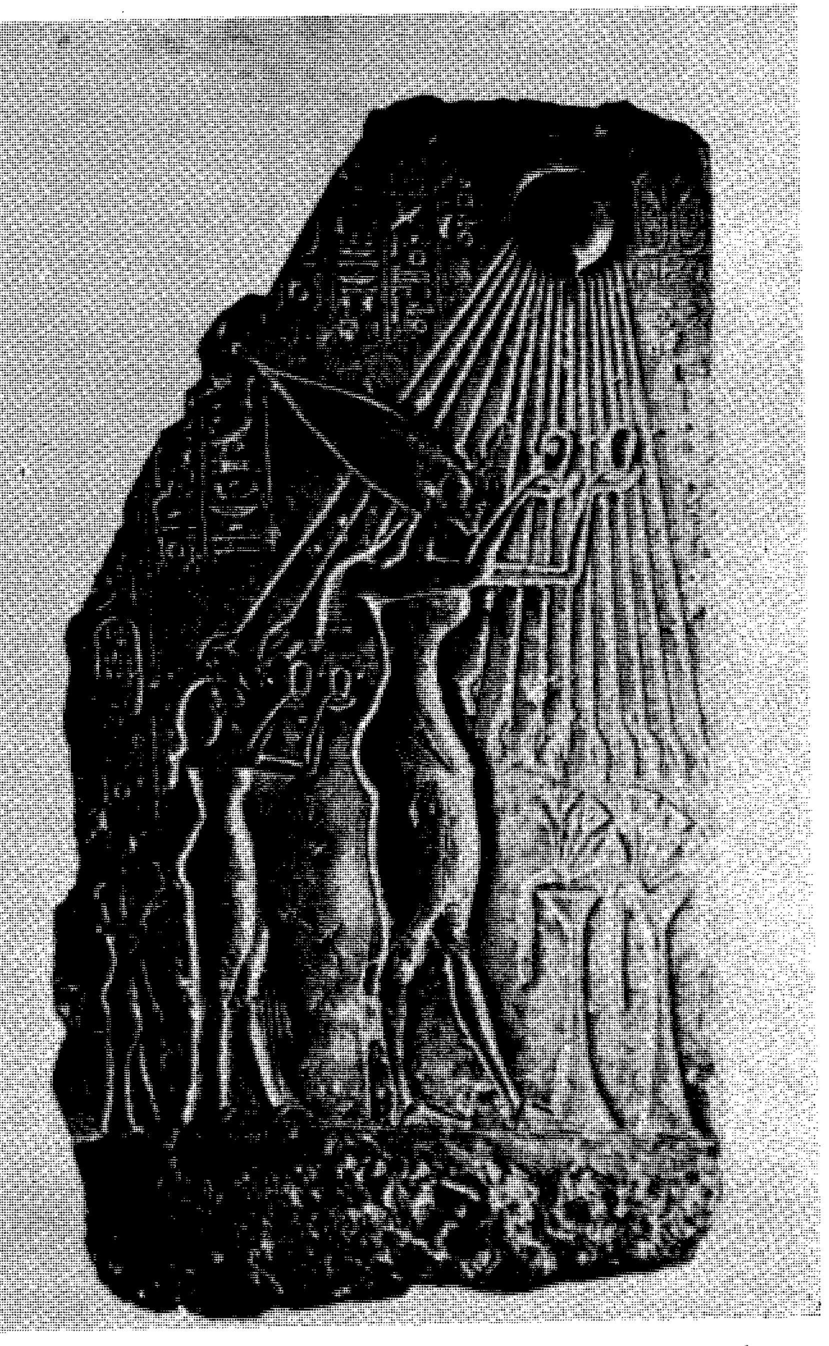
تمثال صغير من الخشب لمدير الحظائر الملكية . الدولة الحديثة حوالى القرن ١٤ ق. م. يلاحظ فى التماثيل الخشبية تحرك كتلتها قليلا فى الأرجل والأيدى ، مع الاحتفاظ بالمثالية العامة والإحساس بخامة الخشب يبدو واضحاً فى عملية النحت نفسها ، والفنان متفهم تماماً لحركة الجسم وتشريحها العضوى، والوجه هنا يعبر عن شخصية شعبيـة حقيقية وليست ملكيـة السحنة أو المظهـر .



« الإلهة إيزيس » نقش غائر دقيق ، جسم رشيق به جمال قدسي وخطوط قوية صريحة فى تفهم كامل لتضاريس الجسم وابتسامة حلوة للحياة والأمل .



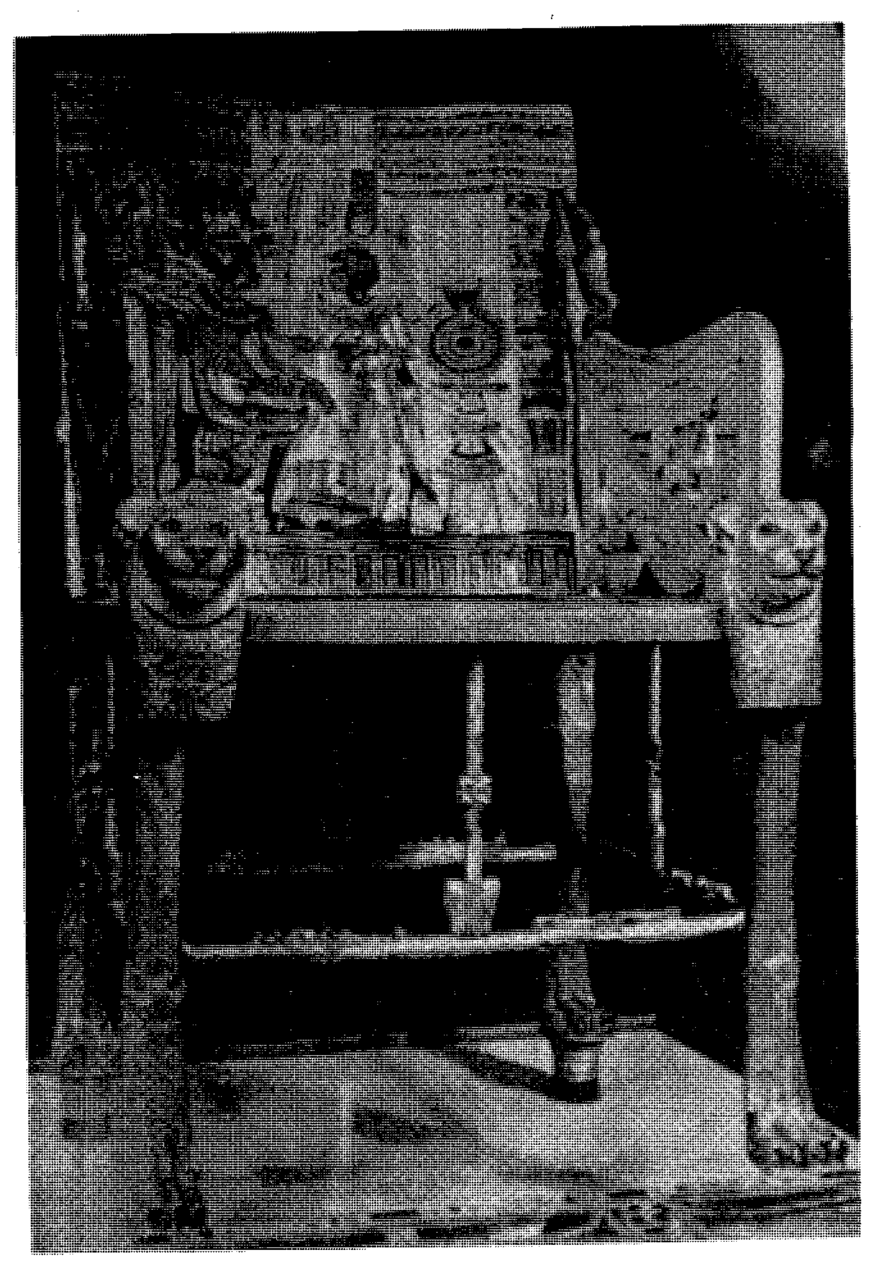
لوحة من الحجر الجيرى الأبيض الملون تمثل عدداً من حاملى القرابين من القرن ١٤ ق. م.
صلابة الأجسام وقوتها وهى تسير . وغنى فى الزخرفة وتصميمات على المحاور الخطية فى كل اتجاه
يسندها ويدعمها أجسام الرجال الرأسية – تفهم تام لتفاصيل الطبيعة فى الطيور والحيوانات
المقدمة كقرابين .



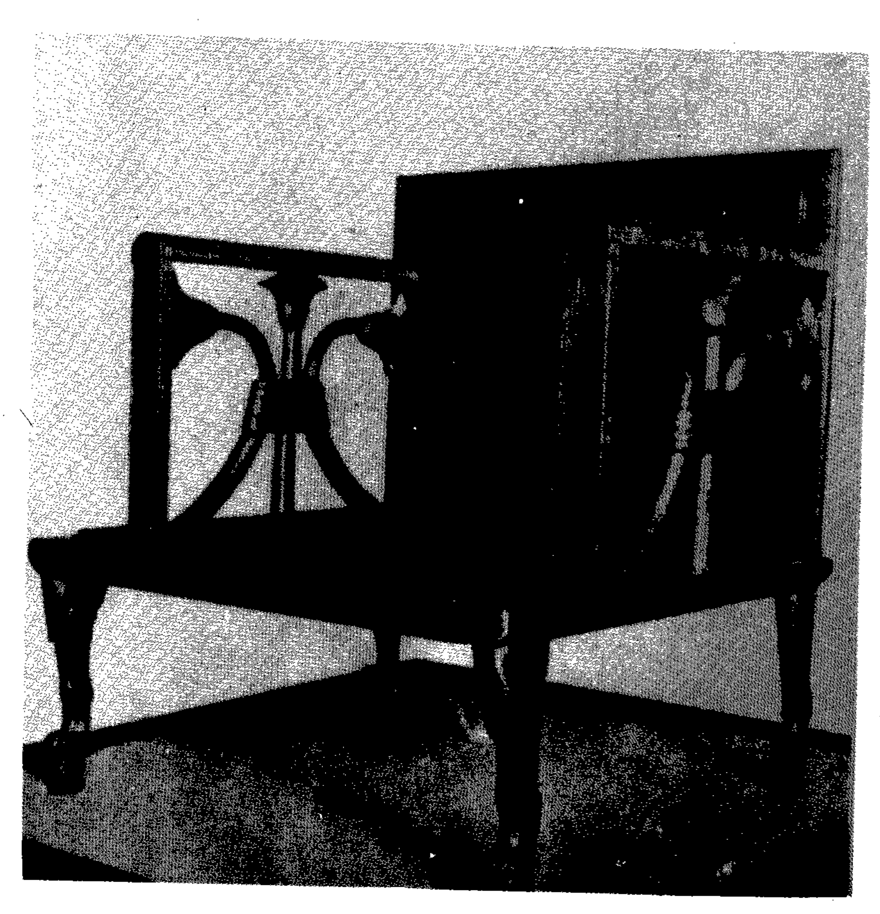
« أخناتون وأسرته » تقدم القرابين للإله « أتون » اسرة ١٨ القرن ١٤ ق.م. هذا النقش على قطعة الحجر يبين فلسفة أخناتون العقائدية كما يبين حرية الفنان وتمثيله للملك بجسمه الغريب دون أدنى قيد ، وما زال رسم الملك يمثل الجزء الأكبر منه ساحة الرسم ، واللوحة توحى بشاعرية لماحة فى قرص الشمس العظيم وأشعته التى تنتهى بأيد تبارك الملك وعائلته وبعض النصوص المصاحبة يجعل منها عملا فنياً ممتازاً .



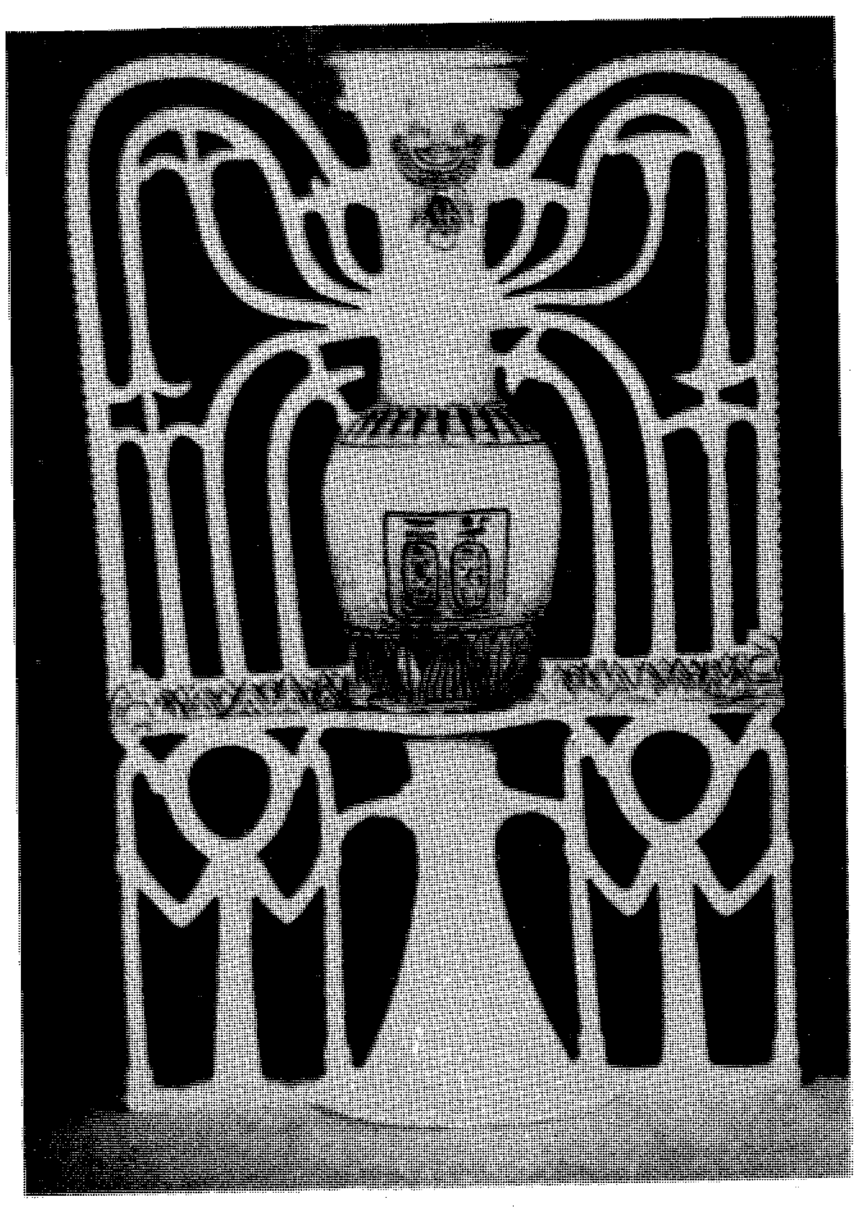
رأس لأميرة من حجر الجرانيت الأسمر من الأسرة ١٨ تلخيص هندسى كامل بين مساحة الوجه بيضى الهيئة وبين المساحة الهندسية التى تغلف الوجه وترعاه بتاج ملكى فى نسق تام مع أنغام رقيقة شاعرية سجلها الفنان فى العيون والفم ورموز دينية فى مقدمة الرأس من أعلى .



كرسى الملك « توت عنخ أمون المصفح بالذهب بالمتحف المصرى آية من آيات الفن التطبيقى فى مصر القديمة ، خامات متعددة فى جسم فنى واحد دون اهتزاز فى التصميم العام . نسب جمالية رائعة بين كل جزء وجزء آخر — الملك مرسوم فى وضع عائلى وفى لفتة طبيعية يتحدث إلى زوجته .
الدقة فى التنفيذ والإيضاح وتفهم كامل لأصول الصناعة .



كرسى مصفح بالذهب من قبر إحدى الملكات جعل كل من جانبيه على هيئة إطار يشتمل على ضميمة من زهر البردى بينما نحتت قوائمه على هيئة أرجل السبع موجود بالمتحف المصرى . بساطة التصميم وسهولة الاستعمال وقوة التماسك مع الرمزية الواضحة سواء فى النبات أم الحيوان .



إناء مصرى رائع من المرمر الشفاف المطعم بالذهب يوضح سيطرة الفنان على الخامة وتفهمه لأصولها التكنولوجية – رمزية واضحة فى التقسيمات الهندسية اتزان عام بين المساحات الكبيرة والخطوط والفراغات .

(ب) الفن القبطى

الفن القبطى هو أحد طرز الفنون المسيحية التى انتشرت فى الشرق والغرب بعد زوال العقيدة الوثنية الرومانية ، حيث وجد الفنان المسيحى الفرصة والحرية والطمأنينة التى تسمح له بالتعبير فى مجالات الفنون المتعددة ، وبعد أن كان تابعاً فى أديرته بعيداً عن سطوة الحكام الرومانيين الوثنيين وقسوتهم .

مثالية :

غير أن الفن القبطى قد تأثر تأثراً كبيراً دون الفنون المسيحية الأخرى بطابع بيئته المصرية التى نشأ فيها ، وأخذ لنفسه طابعاً شعبياً مسيحياً مميزاً وفريداً عندما حل القرن الرابع الميلادى . وقد اعتبر هذا الأسلوب الفنى الذى ابتكره إحدى المراحل التاريخية الفنية على أرض مصر عبر التاريخ .

فقد وضح لدارس الفن القبطى أنه جمع واقتبس ولخص فى فنونه مسحة مصرية قديمة وأخرى يونانية ورومانية فى أسلوب جديد تميز به يخضع للتقاليد والعادات والمعتقدات . كما اعتبر هذا الفن وصلة جديدة وأمينة تتصل بحضارة جديدة جاءت بعده على الأرض المصرية نفسها ، هى الحضارة الفنية الإسلامية ببعثها الجديد وتطويرها المبدع وشخصيتها المتكاملة التى اعتبرها المؤرخون بدورها الحركة الأخيرة لتاريخ فنى زاخر وتراث طويل ناضج وتابعت حلقاته تخلق أعمالا فنية جمالية مما يعد فخراً لعبقرية الجنس البشرى .

ولكن التأثير القاتل للفنون الأوربية زحف على هذه الحضارات فى أوائل القرن التاسع عشر واكتسح أمامه ببريقه كل القيم الحضارية ، وقفلت صفحة رائعة من النهضة الخالدة حتى تهب ثائرة من جديد لتحدث حلقة حضارية جديدة وتكمل الرسالة وتعيد الأمل .

والفن القبطى متأثر إلى حد كبير بالروح الدينى الذى ينادى بالزهد والرهبنة والبعد عن المادة حتى تسمو الروح وتصفو النفس وبذلك خلت التماثيل من الكنائس

القبطية على الرغم من وجودها فى الكنائس الغربية .

ولكن الفنان القبطى لم يجمد خياله عندما ترك لنفسه حرية كاملة فى الموضوعات الزخرفية التى تبتعد كثيراً عن الأشكال والهيئات الطبيعية المجسمة ، وعبر بخيال إنسانى خصب سواء عن طريق النقش والحفر أم الرسم والألوان واستخدام الخامات المختلفة بأسلوبه الخاضع لفلسفته الروحية الخالصة .

وإذا تعرضنا لبعض الإنتاجات الفنية القبطية ، يجدر بنا أن نتعرض لما تميزت به تلك الفنون من صفات وقيم ورموز ومن أهمها مبانى العبادة ، المتجسدة فى بناء الكنيسة ، ويذكرنا هذا الاهتمام باهتمام المصريين القدماء ببناء معابدهم ؛ كذلك اهتم الأقباط ببناء الكنائس والأديرة على أساس من التخطيط الهندسى المرتبط أيضاً بالعقيدة .

تخطيط الكنيسة :

يعتمد الفنان المهندس فى تخطيط الكنيسة على أسس رئيسية منها :

قاعدة من الأعمدة على شكل مستطيل غالباً بمنزلة « صحن الكنيسة » ، تفصل جناحيها يميناً وشمالاً صفوف من الأعمدة الرخامية أو الحجرية ، وهنا نلمس تقسيماً يكاد يكون مقصوراً يتكون من ثلاثة أقسام « رمزية للثالوث المقدس » كما أن هذه الأجزاء تذكرنا ببهو الأعمدة فى المعابد المصرية القديمة « امتداداً للتراث المصرى » .

وفى الجهة الشرقية من التخطيط يوجد الهيكل مرتبطاً بإشارة السيد المسيح أن الشرق مبعث الحياة « اعتبار دينى آخر » «كما وجدت القبلة فى المساجد متجهة إلى البيت الحرام » .

وجود القباب المتعددة ، ولكن أهم هذه القباب تقع فوق الهياكل ، وهذه القباب ليست مزخرفة من الخارج كما فى كثير من القباب الإسلامية .

الكنيسة القبطية القديمة لم تعتمد على أبراج الأجراس كما فى كنائس الغرب ولكن اهتم بها وتم بناؤها إذا أقيمت فى الصحراء .

يفصل بين الهياكل وسائر أجزاء الكنيسة حجاب من الخشب مزخرف بالعاج

والتطعيم فى تصميمات هندسية ونباتية ورمزية للسمك والصليب وغيرها مما لها مدلولات دينية .

ومن الأمثلة القديمة للكنائس القبطية بقايا كنيسة « أبو مينا » بالصحراء الغربية على بعد ٨٠ كيلو متراً جنوب غرب الإسكندرية بنيت فى القرن الرابع الميلادى ومن أمثلة الأديرة القديمة (دير سانت كاترين » بسيناء وقد استمد الفنان القبطى موضوعاته من ديانته وعقيدته ومن تراثه المصرى القديم بتحوير زخرفى يتناسب وعقيدته الجديدة ، وتأكيده على فكرة التثليث التى كانت فى عقيدة المصرى القديم .

فكرة الصليب :

والصليب من أهم الرموز والأشكال التى عبر عنها الفنان فى معظم عمله الفنى ، وقد قيل إن فكرة الصليب وشكله اتخذ من شكل علامة (عنخ) رمز الحياة فى مصر القديمة ، وتطور رسم الصليب على النحو التالى :

(ا) رسم الفنان علامة الحياة المصرية (عنخ) مكبرة واضحة (هى الأساس) وبداخلها الصليب صغيراً .

(ب) تطور الفكرة حيث رسم الفنانون الصليب نفسه كبيراً عن علامة (عنخ) حيث رسمت منكسة لتبتعد عن شكلها الحقيقى .

(جـ)وفى المراحل الأخيرة اختفت علامة (عنخ) المصرية تماماً وانفرد الصليب رامزاً للحياة وحدها .

وسوف توضح الرسوم الخطية المصاحبة هذا التطور .

وشكل الصليب الشائع فى الفنون القبطية يكون له ثلاثة أجنحة فى كل فرع من فروعه (ربما هذا العدد يمثل الثالوث المقدس أيضاً) « اعتبار دينى » ، وبذلك يصبح عـدد الشعب فى فروعه الأربعه اثنتى عشرة وبذلك يرمزون إلى تلاميذ المسيح « رمزية دينية » .

وفى المتحف القبطى بالقاهرة مجموعة ضخمة من هذه الأعمدة والتيجان تعتبر سجلا لهذا النقش القبطى المحفور بأسلوبها الهندسى الزخرفى الملخص للطبيعة .

الفنون التطبيقية :

وقد خلف الفنان القبطى فنوناً عملية تتمثل فى فن النسيج الذى يعتبر من أحسن الإنتاجات الفنية التى صاغها وشكلها ، كذلك ترك كثيراً من أشغال المعادن والعاج والأخشاب والتطعيم والفسيفساء وغيرها .

الأخشاب :

إن الأبواب الخشبية الموجودة بالمتحف القبطى توضح دقة الحفر وجمال الحركة سواء فى النباتات أم الحيوان أم الإنسان وكذلك حبكة التصميم كما عثر على بعض الأعمال الخشبية كالصناديق والهياكل والعلب وغيرها مطعمة بأخشاب غالية أو خامات أخرى كالعاج أو الصدف فتبدو جميلة براقة .

الفسيفساء :

تعتمد الفسيفساء القبطية غالباً على الموضوعات الزخرفية أو الهندسية أو الرمزية ولم تمثل الكائنات الإنسانية الحية كما هو الحال فى الفسيفساء المسيحية الغربية .

النسيج :

نظراً لفكرة الرهبنة فى الديانات المسيحية والتجاء كثير من الأقباط للإقامة فى الأديرة فى أماكن نائية عن العمران ، فقد مارسوا فن النسيج داخل هذه الأماكن وتركوا فيها أحسن آثارهم الفنية . وربما يرجع ذلك إلى ما ورثوه فى هذا المضمار من المصريين القدماء ، ولكى ندرس فن النسيج القبطى ونتذوقه ينبغى أن نستعرض ما يأتى :

نشاهد فى التصميمات الأولى حتى القرن الخامس الميلادى تقريباً وضوح

الأثر اليونانى الرومانى فى الأشكال الآدمية وسحناتها وملابسها وحركاتها وكذلك فى الهيئات الحيوانية .

الموضوعات التى طرقها النساج القبطى كانت مرتبطة أيضاً بالفكرة الوثنية كمولد فينوس وأشكال للآلهة الوثنية « زوس » وغيرها من الآلهة وربما لأن الحكم الوثنى كان سائداً ومسيطراً وبخاصة فى الثلاثة القرون الميلادية الأولى ، أو أن هذه القطع المنسوجة نسجت بخاصة لهؤلاء الحكام الوثنيين ، والمتحف القبطى يمتلك مجموعة فريدة من تلك القطع .

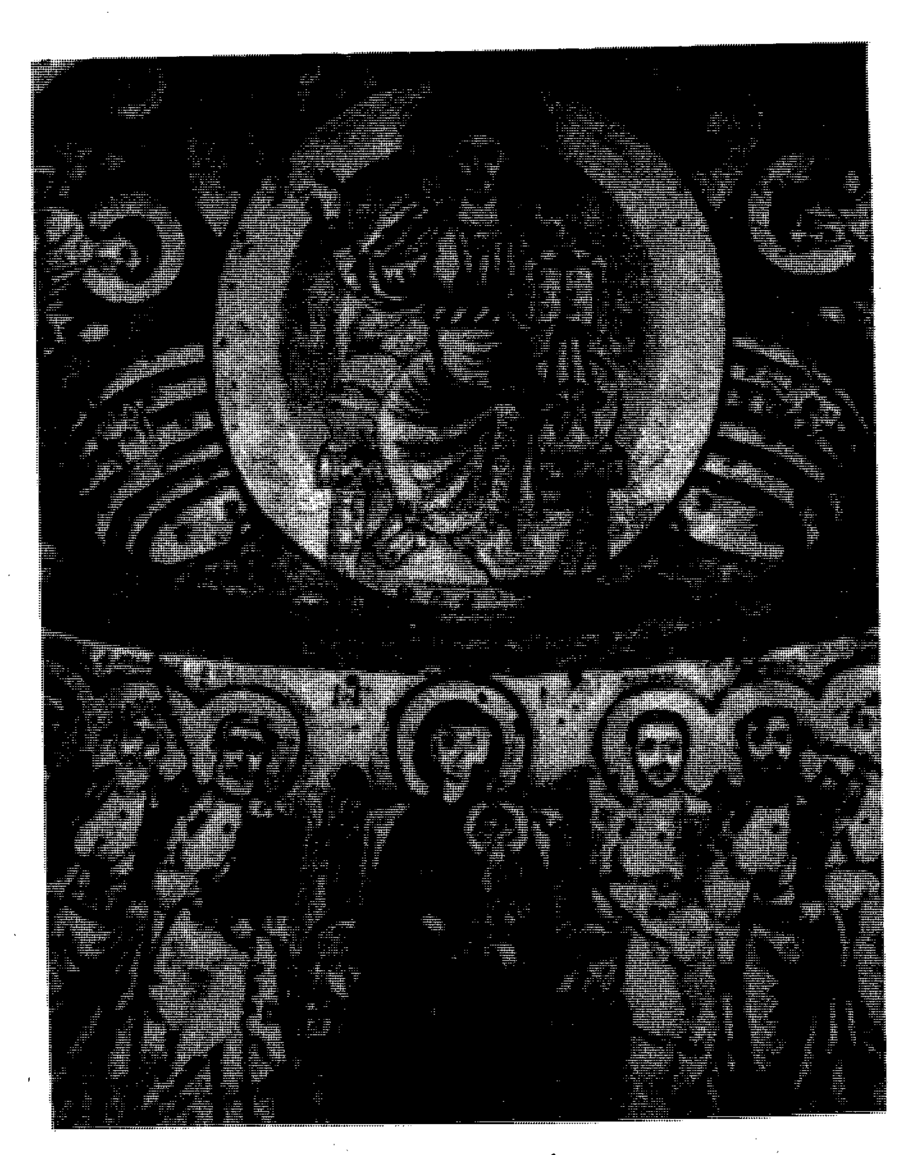
ولكن لجأ النساج القبطى بعد ذلك إلى البحث عن أسلوب يميزه ويبتعد عن محاكاة الطبيعة فرسم الزخارف الاصطلاحية بألوان زاهية وموضوعات أغلبها دينية تعتمد على وحدات أساسها الصليب والحمامة والنجمة والسمكة والعنب وأوراق الشوك وغيرها واستمد ذلك حتى القرن العاشر الميلادى ، حتى أطلق العرب على نسيج الأقباط لفظ « القباطى » فأصبح للنسيج القبطى طراز فنى خاص به وله شهرته العظيمة حيث تفنن النساجون بأساليب وحيل خاصة فنية فى تشكيل خيوط السدا واللحمة الملونة للحصول على لونين أو أكثر .

العاج :

عملت أشياء صغيرة من العاج كالمكاحل والأمشاط والعلب دقيقة الصنع ، وأحياناً ينقش الفنان عليها بالحفر موضوعات معظمها دينى فى حفر دقيق وتصميم متكامل .

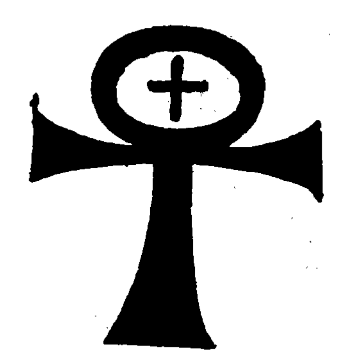
المخطوطات :

كان بكل دير من الأديرة القبطية خطاط أو نساج من المهرة يجيد الخطوط حيث تركوا سجلا زاخراً بالملازم المرقمة بالخطوط القبطية والعربية أحياناً بكتب من الإنجيل وغيرها من الأسفار الدينية ، وبعضها يحوى صوراً توضيحية تبين ذوق الخطاط والمصور معاً فى تنسيقهما وتعاونهما الفنى فى إخراج صفحات الكتاب مع الحساب الدقيق المطلوب توافره فى العلاقات الفنية بين الخط والرسم فى وحدة متماسكة .



تفاصيل من لوحة جدارية وجدت « بأويط » تمثل السيد المسيح والسيدة العذراء والتلاميذ موجودة بالمتحف القبطى .

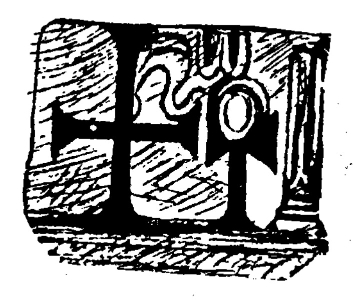
أجمل القطع المصورة فى الفن القبطى وتحوى كل الأسس التى اعتمد عليها التصوير فى هذا الفن تحس روحية فى الوجوه وفى الجو العام ، تحس أجساماً ليست دنيوية ولكنها من عالم آخر . والمسيح بهيئته يومئ بأصبعه وهو صاعد إلى السماء والهالة تحيط وجهه المقدس ، والصور ليست مجسمة واختفى منها التشريح وليس باللوحة بعد أو منظور .



تطور رسم الصليب

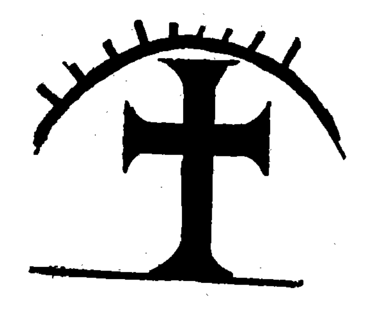
المرحلة الأولى

علامة الحياة المصرية كبيرة والصليب صغير فى الوسط .



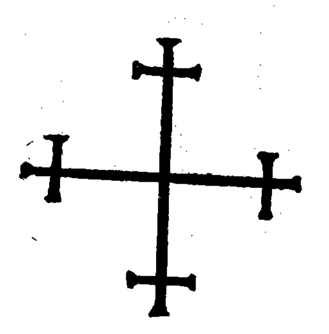
المرحلة الثانية

الصليب كبرت مساحته وصغرت علامة الحياة المصرية « عنخ » ثم نكست إلى أسفل .



المرحلة الثالثة

ظهر الصليب وحده واختفت علامة الحياة المصرية نهائياً .



المرحلة الرابعة

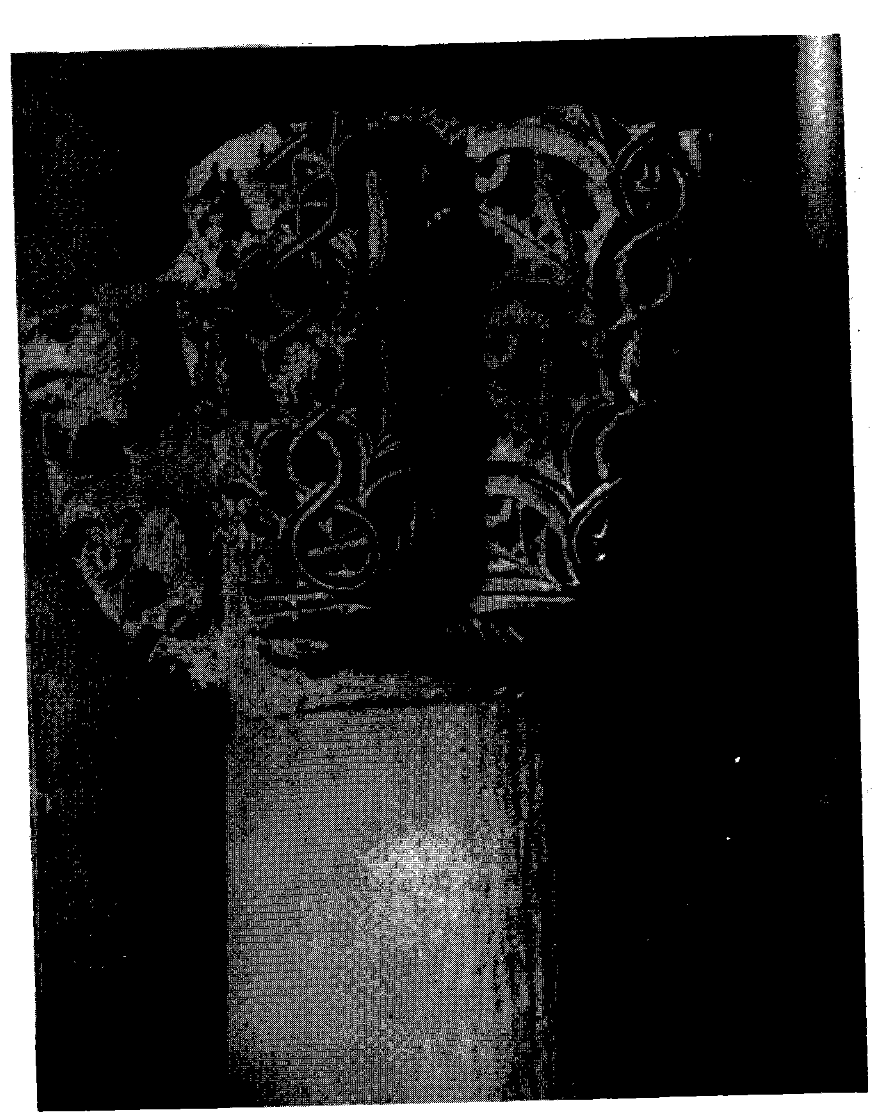
ظهر الصليب القبطى كثيراً وفضل على هذه الهيئة للرمزية التى يحويها وأطرافه التى تكون عدد الاثنى عشر رسولا فى المسيحية .



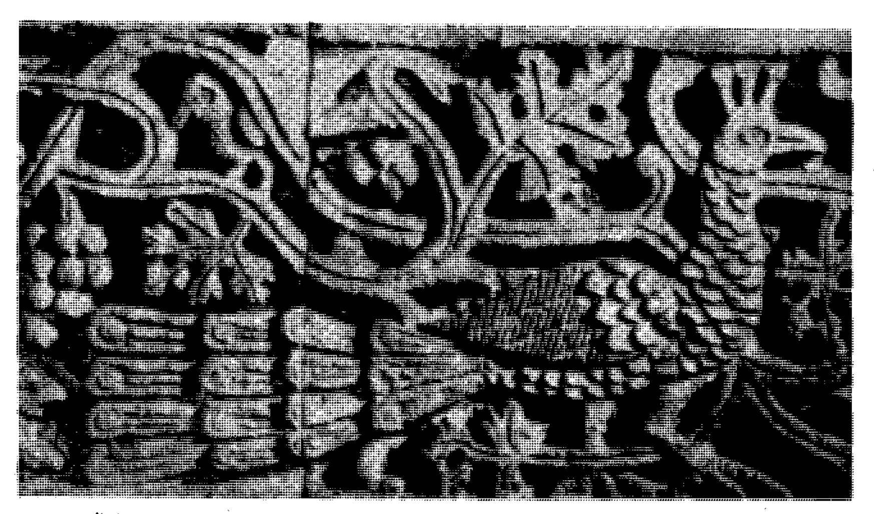
جزء من عقد حجرى : يرجع إلى القرن ٤ م موجود بالمتحف القبطى بالقاهرة . . تحديد النباتات ذوات الرموز الدينية ما زال التأثير الرومانى واضحاً فى هيئة المرأة على الشمال ولكن بها المسحة التلخيصية .



تاج عمود قبطى ، يرجع إلى القرن السادس الميلادى « المتحف القبطى » رمزية السلال ما زالت موجودة فى جزء من التاج ، وكذلك بعض الطيور والصليب فى أعلى ابتدأ العمود بتاجه يأخذ شكلا مميزاً فى العمارة القبطية .



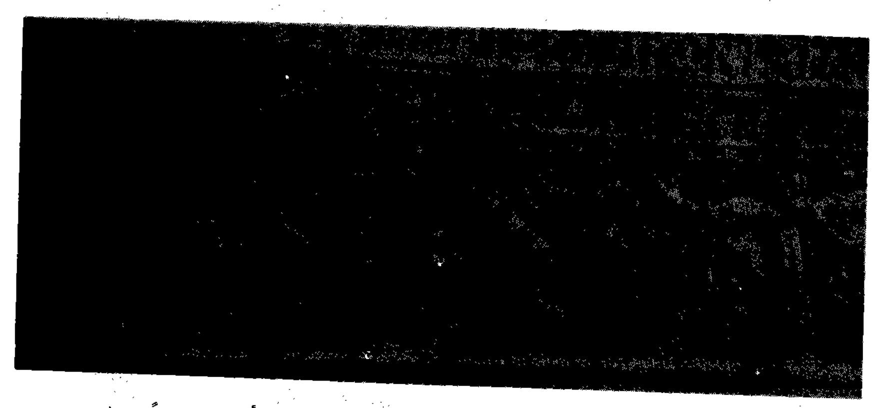
عمود من الأعمدة القبطية بتاجه المحلى بالزخارف النباتية الملتوية والأوراق المدببة الأطـــراف .
وكأن العمود بمنزلة ساق نبات أو جذع شجرة نابتة مثمرة . المتحف القبطى .



جزء من إفريز يمثل (طاووس) المتحف القبطى مثل من النقوش القبطية التى تلعب ورقة العنب والعناقيد دوراً متكرراً فى كثير من الحالات ، والطاووس وكذا الطيور الأخرى مثلت بطريقة مسطحة لا تجسيم فيها .



رجل يجمع الفواكه ، جزء من إفريز من المتحف القبطى نقش على الحجر يمثل حدثاً دنيوياً
بإحساس مسطح زخرفى وعيون جاحظة ونبات وفاكهة تملأ جو الصورة .

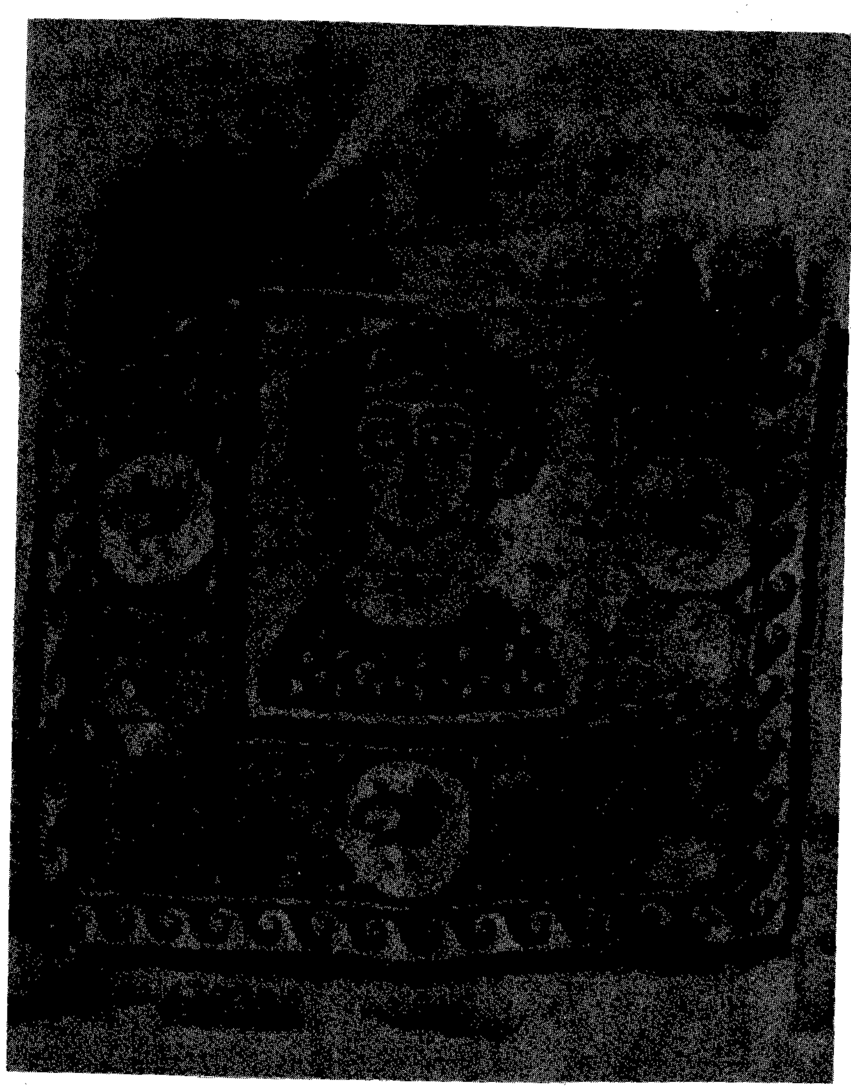


جزء من قطعة خشب من القرن الثالث الميلادى وتمثل المسيح يدخل أورشليم ظافراً : المتحف القبطى .

ما زال التأثير الرومانى ظاهراً فى طيات ملابس الأشخاص وحركاتهم ارتباط الخطوط مع الرسوم فى شرائط وأفاريز متنوعة عاونت على تماسك وحبكة الموضوع .



قطعة نسيج من المتحف القبطى تمثل فى وسطها « فارساً » على حصان وفى الأطراف رسوم آدمية فى حركة عنيفة وكذلك الرسوم النباتية المنتشرة والصليب المتكرر فى أجزاء كثيرة ، كلها توحى بفكر دينى .



قطعة نسيج من الفن القبطى « من القرن الخامس الميلادى بالمتحف القبطى » العيون الجاحظة فى الوجه توحى بالروحية والقدسية توزيع الوحدات ونغمات السطوح والإطار كلها نسجت فى طابع نسجى سليم .



صورة لشخص مرسومة بالأسلوب الهلينى من لوحات الفيوم .

يرجع أسلوب هذه الوجوه إلى الروح الرومانى وليس للنمط القبطى ، فالزى والسحنة ومعالجة الوجه بظلاله وتشريحه يوضح أنها معالجة رومانية .

(ج) الفن الإسلامى

بذور فنية :

كانت للعرب حضارة فنية فى ميادين شتى ، على الرغم مما تعرضوا له فى كتب تاريخية مختلفة من أنهم قوم رحل ، لم ينتجوا حضارة ولم ينشئوا فناً نتيجة هذا الترحال المستمر وفى هذا القول تجاهل للحقيقة التاريخية نفسها .

وسوف نورد بعض الأمثلة والشواهد المحسوسة التى تؤكد أن هذا الشعب العربى يمتلك فى دمائه منذ القدم الشعلة والحساسية الفنية التى عبر عنها فى شتى المجالات الفنية .

١ – وقد ثبت أن العرب قد جالوا وصالوا فى مجال الأدب والشعر والخطابة منذ بدايتهم فى الجاهلية ، واستمر ذلك معهم يتعاملون به فى ندواتهم ومناقشاتهم حتى بعد ظهور الإسلام (هذا لون من ألوان الفن مارسه العرب) .

٢ – لقد نحت العرب فى الجاهلية الأوثان والأصنام والتماثيل وتفننوا فى صياغتها وتشكيلها بخامات وهيئات متعددة حتى تعمل تأثيرها فى المشاهد لها ، وهنـــاك عدة أوصاف لهذه الأصنام التى تعرضت لها الكتب الدينية والتاريخية على السواء .

(وهذا لون آخر من ألوان الفن مارسه العرب منذ القدم)

٣ – وفى مجال التصوير ، كان لهم فيه باع طويل ، حيث وردت فى بعض الأحاديث أن النبى صلى الله عليه وسلم حينما دخل الكعبة منتصراً على الشرك ظافراً يحطم أصنام الكفر حتى لا تعبد مرة أخرى شاهد على جدران الكعبة صورة ملونة ، قيل له إنها تمثل العذراء مريم تحمل طفلها المسيح فقال : أبقوا عليها :

« وهذا دليل آخر على وجود نوع آخر من الفنون مارسه العرب الأوائل » .

٤ – وفى مجال الفن التطبيقى أثبت العرب الأوائل قبل بزوغ الإسلام وقبل فتوحاته الظافرة أنهم غزلوا الأصواف ونسجوا من خيوطها نسيجاً رائعاً

بتصميمات هندسية مثيرة ، استخدموه فى ملابسهم وحاجياتهم اليومية ، كما عملت منسوجات لسروج الدواب وكذلك ما كان يتصل بأقمشة الخيام ، والمشاهد لخيمة الأعرابى حتى اليوم يجدها تحفة فنية رائعة من الداخل .

٥ – وعندما امتدت الإمبراطورية الإسلامية شرقاً وغرباً وشمالا وجنوباً تنشر رسالتها الخالدة ، أعطت الفرصة للحس الفنى الدفين أن يظهر وأن يبدع فى مجالات جديدة وبصورة شاملة عظيمة ، فقد استفاد العرب فنياً وحضارياً من هذا الاتصال المترامى وتأقلمت شخصياتهم وتبلورت أفكارهم وتكيفت فنونهم تبعاً لهذا الانتشار والاتصال معاً ، فتكونت تبعاً لذلك حضارة فنية إسلامية فى هذا العالم الممتد لها سمات خاصة مميزة وفريدة على الرغم من تنوع الأساليب الفنية فى كل إقليم إسلامى تبعاً لعاداته وبيئته وطبيعته وتراثه .

وكان للفنانين المسلمين قدرة فائقة على تحوير العناصر المشتقة عن الطبيعة وصياغتها فى جوهر جديد لم تكن معروفة من قبل ، وأدخلوا من الخصائص الفنية وابتكروا من الأساليب ما يطبع أعمالهم بطابع خاص يعبر عن وحدة الخيال الفنى ووحدة التفكير والمزاج والإلهام ، وكانت فنون العمارة أول حقل ظهرت فيه هذه المواهب الفنية ، وسوف نتعرض لها بالتحليل الفنى فيما بعد .

أخذت هذه الحضارة الإنسانية الشاملة فى الانتشار والازدهار فى جميع مجالات الفنون المختلفة منذ القرن الأول الهجرى « السابع الميلادى » وظلت تنمو وترقى حتى وصلت قمتها وذروتها فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر تقريباً ، ثم ابتدأت بعد ذلك تدريجياً تفقد صفاتها ومقوماتها وقوتها بعد أن تأثر المسلمون فى فنونهم بالغزو الغربى الشامل لحضارتنا الشرقية الرائعة والتى قال عنها الشاعر والفيلسوف الألمانى « جوتة » « إنها منبع النور » .

صفات عامة :

ينبغى عندما نتعرض لتذوق الفنون الإسلامية أن نلمس الخطوط العريضة الكلية والإطار العام الذى يضمها والمحاور التى بنى الفنان المسلم عليها فنونه الرائعة . وذلك فى إيجاز ونقاط محددة فيما يلى :

المسجد نصر مميز فى العمارة الإسلامية ، جمع فى داخله أكثر من عدة فنون .

الزخرفة المنتشرة فى كل إنتاج فنى دون اهتزاز التصميم العام .

تناول الفنان كثيراً من الخامات فصاغ وشكل ما يناسب طبيعة هذه الخامات .

الخط العربى بأساليبه وزخارفه إحدى السمات المميزة .

الإنتاج الموفور فى مجالات الفن التطبيقى .

ظهور الكثير من الرموز الزخرفية الطابع لها مدلولها الدينى أو الاجتماعى أو التاريخى .

للفنان المسلم قانونه الخاص المتحرر بالمنظور والأبعاد والتكوين والتجسيد .

تجاهل الظل والنور وعنصر التشريح فى الوحدات الزخرفية النباتية أو الحيوانية أو الآدمية وعدم تجسيمها .

ابتكار وكشف الخزف ذى البريق المعدنى الذى لم تسبقهم فيه حضارة فى ذلك حتى الحضارات العظيمة كالصينية أو الفرعونية أو اليونانية أو غيرها .

الروح والنظام الهندسى الزخرفى الغالب فى الاتجاهات الفنية .

أوسع الفنون انتشاراً بموازنتها بأية حضارة فنية أخرى .

المقرنصات أو (الدلايات) إحدى السمات المعمارية المبتكرة المميزة فى الفنون الإسلامية التى لم تظهر فى أية حضارة أخرى .

مرونة الفنان واستفادته من الحضارات الفنية التى اتصل بها وهضمها وشكل طرازها وأسلوبه الفنى الجديد المميز .

انتقال الفنانين من إقليم إلى إقليم آخر كان بمنزلة تطعيم فنى لتوحيد الفكر فى وحدة جامعة على الرغم من تعدد المكان واختلاف الطباع .

تشجيع الولاة والحكام للفنانين مما دفعهم للجد والتجريب وابتكار كل فريد .

عنيت الإنتاجات الفنية بالاستعمال وفى الوقت نفسه كانت مصدر إشعاع جمالى للمشاهد لها ، حيث كانت تعرض على أرفف فى القصور والمنازل يستمتع بأشكالها وألوانها وزخارفها الزائرون .

زخارف شبابيك القلل إحدى السمات المميزة فى الفن الإسلامى فى مصر بالذات .

وكما تأثرت الفنون الإسلامية من الفنون التى سبقتها فقد أثرت بدورها فى فنون الغرب بحكم الاتصال والتجارة وغيرها . والمشاهد لأبراج النواقيس فى الكنائس الإيطالية فى عصر النهضة يلمس تأثرها بالمآذن الإسلامية التى سبقتها فى التاريخ ، كما تأثرت فنون الغرب أيضاً بالرسوم الهندسية العربية وبالخط العربى والخزف والفنون الخشبية والمعدنية .

احترام هذه الحضارة العريقة للفنانين الذين صاغوا دعائمها حيث سجلوا توقيعاتهم على كثير من أعمالهم الفنية سنعرض لبعض من أسمائهم عند تناول الخامات التى شكلوها فنياً .

وحدة وتماسك الفنون على اختلاف تنوعها فى إطارها الإسلامى فى مظهر متكامل وإلهام واحد .

كانت صفات وأسماء الله الخالق المبدع أمام كل الفنانين ووجداناتهم وأحاسيسهم ، فإنتاجاتهم الفنية محملة بهذا الإحساس القدسى والعبادة والتوحيد والثناء .

العمارة الإسلامية

تعتبر العمارة الإسلامية من أهم الفنون التى تركت أثراً مرموقاً فى الحضارة الفنية الإسلامية بعامة ، حيث تجسدت العمارة فى مبنى (الجامع الإسلامى) فهو مكان العبادة الذى وضع فيه الفنانون كل ما عندهم من قدرات إبداعية خلاقة كما حدث قبل ذلك فى المعبد المصرى القديم والكنيسة المسيحية .

وكان أول ما يعنى به العرب فى فتوحاتهم إقامة مسجد جامع فى المدينة ، وابتدأت عمارته الأولى من ذلك البناء البسيط الذى أقامه الرسول صلوات الله وسلامه عليه فى المدينة يوم دخلها فى السنة الأولى من الهجرة ، وجعل منه مسجداً للمصلين كما كان مركزاً للتعليم أيضاً .

قام هذا البناء الأول بتخطيط بسيط فكانت له جدران قصيرة من اللبن خالية من النوافذ ، وسقوف منخفضة مغطاة بسعف الجريد وأعمدة من جذوع النخيل فى مساحة هندسية يقترب شكلها من المربع حيث يوجد جدار القبلة وفيه المحراب كعلامات فقط دون زخارف أو رسوم – ويوجد فى وسط المكان البهو أو « الصحن » حيث يستمد الضوء والهواء ، ثم الأروقة التى تحيط بهذا الصحن ، كان هذا التخطيط الأول الركيزة الأساسية لجميع تخطيطات الجوامع الإسلامية بعامة ، التى اعتبرت تحفة نادرة وإحدى المعجزات المعمارية فى الحضارة الإسلامية .

وقد زيدت أجزاء معمارية فى المسجد بعد ذلك منها :

(ا) المآذن .

(ب) القباب .

(ج) المحراب .

(د) العقود .

(هـ) المنبر .

وعلى الرغم من أن المهندسين المسلمين قد تأثروا من الحضارات السابقة لهم بهذه الأشكال الجديدة ، إلا أنهم حين صاغوها وبنوها فإنهم خلقوا وابتكروا

هيئات أخرى ذات نسب وعلاقات جمالية مميزة لحضارتهم ، فالمئذنة والقبة قد تكونان مقتبستين من حضارات أخرى إلا أن المئذنة فى العمارة الإسلامية أخذت تقسيمات ونسبا هندسية وشكلا فريداً مميزاً ، وكذلك القباب حيث تفنن المعماريون فى تشكيلها على هيئة نصف الكرة أو ثلاثة أرباعها أو على هيئة جزء من قطع ناقص أو مضلعة السطح أو حلزونية المظهر أو إكسابها شكل الثمار أحياناً ، وهكذا لعب الفنان بخياله فى هذا الشكل والجسم المعمارى .

ومن أبدع القباب فى العالم الإسلامى ما وجد فى مصر وسوريا ومن أقدمها قبة الصخرة وهى تحفة نادرة فى العمارة الإسلامية .

وتمتاز القباب المصرية والسورية بالارتفاع وتناسق أبعادها والزخارف التى تتحلى بها سطوحها .

ووجدت قباب خشبية كما فى قبة الإمام الشافعى حيث كسيت بالرصاص وتمتاز ببديع الزخرف .

وقد دخلت البلاطات الخزفية فى تطعيم فنى فى مبانى المآذن والقباب .

وكانت لكل فترة زمنية أسلوبها الخاص المميز ، فنجد مثلا فى جامع ابن طولون فى مصر مئذنة غريبة البناء تتكون من قاعدة مربعة الهيئة يعلوها شكل اسطوانى يعلوه شكل منحن ودرجها خارج البناء وليس من الداخل ، فى التفاف حلزونى حول البناء .

كذلك نجد رهبة فى المساحة العظيمة التى تحد البناء والزخرف المنقوش فى طبقة سميكة من الجص لكتابات وزخارف هندسية ونباتية ، ثم نجد اختفاء الأعمدة من البناء وحلت محلها « بوائك » « محملة على دعامات » ابتكار معمارى جديد » .

وقد حافظ البناء على الشكل الأصلى الأول المتمثل فى الصحن الذى يحيط به الأروقة الأربعة ، وتقع القبلة فى أكبرها .

وعندما نتابع التطور التاريخى لفن عمارة المسجد ، نجد فى الفترة الفاطمية إضافات جديدة فنية تتلخص فيما يلى :

١ — اهتمام واضح فى إعطاء واجهة المسجد تركيزاً خاصاً من حيث الزخرفة والنقوش .

٢ – ارتفاع وتنوع فى العقود المعمارية .

٣ – ظهور أشكال المآذن المزدوجة الأطراف من أعلى وأحياناً تكون للمئذنة أربع شعب متجاورة .

٤ – الاهتمام بزخارف سطوح القباب .

ويعتبر العصر المملوكى فى مصر من أزهى العصور فى الفنون المعمارية بسبب ثراء البلاد ، فزاد الإقبال على تشييد المبانى الدينية والدنيوية على السواء . كما ظهر تنوع ودقة وإتقان وأناقة فى شتى العناصر المعمارية ، سواء فى الزخارف أم أشكال المآذن أم الفسيفساء المستخدمة أم فى نسب البناء إلى غير ذلك .

وفى العصر العثمانى الممثل فى مسجد محمد على بالقلعة نجد تجديداً فى الزخارف المعمارية واستخدام اللوحات القاشانية الملونة لكسوة الجدران ، حيث اختفت الفسيفساء الخزفية وحلت محلها هذه البلاطات الخزفية ذات اللون الأزرق والرسوم الملونة المذهبة ، كما أن شكل المآذن قد تغير وأصبحت كالمسلة الرفيعة الرشيقة المرتفعة ارتفاعاً شاهقاً ، كما ظهرت زخارف بأسلوب طبيعى كعناقيد وأوراق العنب وبعض النباتات الأخرى ، والمسجد قد غطيت جدرانه بالرخام بارتفاع يزيد على عشرة أمتار . ومحراب المسجد قطعة فنية رائعة من الرخام المحلى بنقوش مذهبة ، وقد ابتكر المسلمون أعمدة معمارية فريدة الشكل ذات بدن اسطوانى ، وأحياناً نجد تضليعات حلزونية وأحياناً بتضليعات ثمانية ، وكانت هذه الأضلاع تزين بزخارف نباتية رائعة التصميم ، وكانت التيجان بصلية الشكل وتحوى وريقات نباتية تتصل فى جزئها السفلى ، ثم تنتشر فتؤلف صفحة من التكوين الرائع ، كما استخدمت أعمدة من الخشب المذهب وكانت أحياناً تزين أبدان الأعمدة بمرايا على هيئة معينات حتى تزيد من البهجة والمتعة والجو البراق المثير « وجدت أمثلة لهذا فى العمائر الإسلامية الإيرانية وقصورها » .

وأخذت قواعد الأعمدة الإسلامية شكل الناقوس المقلوب الوضع .

مثال متكامل :

وإذا تعرضنا إلى « جامع السلطان حسن » كمثال متكامل للعمارة الإسلامية

الدينية فى مصر نكون قد أوجزنا صفات ومميزات هذه العمارة العريقة الرائدة .

فالجامع تعاون فى تصميمه وتشييده نخبة ممتازة من الفنانين والصناع المهرة ، تعاونوا فى عمل جماعى رائع لإخراج هذا العمل الخالد الموحد فى بنائه الكامل فى هيئته. المعبر عن سمو بنائه . مما جعل منه درة معمارية إسلامية فى مصر.

ونعرض فيما يلى بعض الجوانب الفنية الجمالية المتمثلة فيه :

علو وضخامة فى البناء .

مداخل مرتفعة شاهقة . يزيد من ارتفاعها مقرنصات فى أعلاها .

إيوانات عالية .

زخارف دقيقة الصنع والإخراج .

أفاريز منتشرة تتوجها زخارف تشبه خلايا النحل .

فى الجدران تجاويف عمودية طولية وضيقة وتكسر حدة سطوح الجدار الشاهق .

إيوان القبلة من أغنى المساحات فى الجامع . ومحمل بالزخارف والنقوش وجدرانه مكسوة بالرخام والأحجار الملونة فى تصميمات متكاملة مع وجود شريط من الخط الكوفى الجميل مقام على أرضية وخلفية من الزخارف النباتية .

توقيع الفنان العبقرى الملهم الذى خلق هذا البناء فى أحد أجزائه المعمارية وبذلك احترمت هذه الحضارة وخلدت أسماء مبدعيها على نقش البناء وقد عثر على كتابة تاريخية فى المبنى ينتهى نصها بالعبارة التالية :

(وشاد عمارته محمد بن بيليك المحسنى)

المآذن :

والمآذن كشكل مميز فى الجامع الإسلامى تتسم برشاقتها وسموها وصعودها إلى أعلى فى روحانية صوفية وكأنها تأخذ الناس إلى علو النفس والزهد عن المادية فى عزة وجلال .

ومن حيث شكلها الفنى المتمثل فى اتجاهها الرأسى المتعامد فى خطوط الجامع وسطوحه الأفقية وكذلك الخط المستدير الممثل للقباب كل ذلك يعمل علاقة جمالية هندسية متكاملة بين تلك الخطوط ذوات الاتجاهات المتعددة .

وتملك القاهرة أعظم مجموعة من المآذن عن أية أمة عربية أخرى حتى إنها اعتبرت معرضاً لتنوع المآذن الإسلامية .

ولم يترك الفنان سطوح أجسام المآذن من غير نقوش أو تجميل فاستخدم كل ما عنده من حيل فنية من نقش وحفر وتلوين وتكسية بالقيشانى الخزفى الملون والكتابات القرآنية ، وأحياناً استخدم الطوب الغير المطلى فى تقسيمات هندسية رائعة .

العمارة الإسلامية المدنية

لم يترك المهندس العبقرى قدرته الفنية تجول فى الأبنية الدينية وحدها ، وإنما عبر كذلك عنها فى مبان أخرى اعتبرت بدورها روائع فى فن العمارة الإسلامية من حيث احتوائها على قيم جمالية وأسس علمية هندسية ؛ لذلك سوف نورد بعضاً منها .

الأسواق :

امتازت العمارة الإسلامية دون غيرها فى بناء مداخل الأسواق ذات العقود الضخمة وتجميلها بالنقوش والزخارف وكانت تسمى أحياناً « القياسر » .

الأسبلة :

كانت فى بادئ الأمر تبنى ملتصقة بأركان الجوامع ولكنها استقلت كأبنية وحدها لها طرازها المميز الفريد .

الخانات :

وهى مبان أعدت كفنادق أو وكالات ضخمة بنيت لإيواء المسافرين ، ولها مداخل مشيدة من الأبراج والعقود الشاهقة فى عظمة معمارية جمالية (مثل وكالة الغورى بالقاهرة)

الحمامات :

كان لمبانى الحمامات شأن عظيم فى الأقطار الإسلامية ، فقد عنى بنظام بنائها من الوجهة الصحية للمستحمين ، حيث رتبت قاعاتها وطرقاتها وممراتها بطريقة تسمح بالتدرج فى درجات الحرارة من البارد إلى الساخن والعكس ، حتى تتوافر الوقاية الكاملة للنزلاء . وكانت جدران هذه الحمامات تمتلئ بالنقوش والرسوم الملونة والصور الجدارية ذات الموضوعات المتعددة كالرقص والغناء والطرب

والصيد والمناظر الطبيعية كل ذلك من شأنه أن يعكس تأثيره النفسى على المستحمين .

القصور والمنازل :

تعتبر القصور والمنازل من أهم المبانى المدنية فى العمارة الإسلامية وقد انتشرت فى العالم الإسلامى بأسلوبها المميز وتخطيطها الهندسى لأجزاء المبنى وتفاصيله المعمارية وارتباطها بأسلوب معمارى يرتبط بالنظم الاجتماعية السائدة آنئذ .

غير أن معظم هذه المبانى اندثر فى الوقت الحالى ولم يبق منه إلا الأطلال المبعثرة ، غير أن القطع الأثرية المبعثرة منها وكذلك المخطوطات المصورة أوضحت لنا حقيقة تلك المبانى وما كانت عليه من عظمة وبهاء .

والبيوت الأثرية التى يرجع تاريخ بنائها إلى حوالى ثلاثة أو أربعة قرون مضت وما زالت قائمة للآن تقرب لنا الصورة الحقيقية للبيوت والقصور الإسلامية القديمة فى مصر .

بيت الكريدلية قريب لجامع ابن طولون ، وبيت السحيمى بالجمالية .

ولن نتعرض للوصف التفصيلى لتلك المبانى ، ولكنا نريد أن نلخص نقاطاً فنية وركائز جمالية مميزة للمبنى حتى يمكن أن نتذوق هذا الأثر والتحفة الجميلة التى هى مسكن الإنسان الخلاق المبدع نفسه .

الاهتمام بالزخارف الداخلية للمبنى دون الشكل الخارجى الذى يكتفى فيه بالمشربيات الخشبية المخروطية خرطاً دقيقاً رائعاً ومعشقة بالتمام رائع فى نسق هندسى بديع .

يبدو المنزل أو القصر مثل القلعة أو الحصن فى هيئته البنائية العامة .

يمتلئ المبنى بالعقود الجميلة المتنوعة الأشكال وكذلك السقوف الخشبية المزخرفة بنقوش مذهبة براقة يحدها من أسفل إطار خشبى منقوش عليه ، أو مرسوم بالألوان كتابات من آيات قرآنية أو حكم أو أبيات من الشعر .

تحف فنية خشبية مثبتة فى الجدران بمنزلة خزائن تمتلئ بالزركشة الغنية بالنقوش والرسوم والتطعيم « ديكور المنزل » .

كل بيت يحتوى على نافورة جميلة تقع فى وسط المبنى تطل عليها المشربيات

الداخلية وتحيط بها زخارف من الفسيفساء الرخامية الملونة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة به بعض هذه النافورات .

النوافذ والفتحات تحلى بالجص المخرم والمحلى والمؤلف بالزجاج متعدد الألوان من زخارف بنائية أو زهريات تتفرع منها زهور وأوراق وسيقان نبات ، وأحياناً تكون الزخارف هندسية الطابع أوذات كتابات زخرفية لبعض الآيات والحكم .

جدران تكسى بالفسيفساء إلى ارتفاع متر أو مترين فى تصميات هندسية متعددة الألوان فتصبح الجدران وكأنها قطعة سجادة تشارك أرضية الغرفة جمالها وألوانها .

تزين جدران الغرف بالصور والرسوم بموضوعات تحدث البهجة وراحة النفس وهدوءها كالمناظر الخلوية والتعبير عن حفلات الرقص والطرب والغناء والصيد وغيرها .

وقد كان هناك تنافس بين المصورين فى إظهار المهارات والخدع الفنية فى موضوعاتهم مما أثرى الحركة الفنية التى ألزمت الفنانين تقديم آخر مبتكراتهم وخبراتهم وتجاربهم .

توجد تقسيمات فى تخطيط المنزل لا بد أن تراعى عند إنشاء البناء ؛ فمثلا لا يكون الباب الرئيسى فى اتجاه واحد لصحن المنزل ، والمقعد يكون حافلا بالأرائك ويشرف على الحوش ، وقاعة الحريم تطل عادة على فناء الدار وهى فى الدور الثانى ، وفى كثير من هذه الدور كانت تحتوى على حديقة فى سطح الدار ينسق فيها النبات والورد والزهور فى زلع فخارية ، فكانوا سباقين فى الكشف عن حديقة السطح الحديثة .

الفنون التطبيقية

اعتبرت الفنون التطبيقية العملية أضخم إنتاج خلفته الحضارة الفنية الإسلامية ، مما جعله يملأ متاحف العالم بتنوعاته المختلفة ، ولا عجب فقد كانت الأعمال الفنية التى ينتجها الفنان تجد رواجاً فى الاقتناء والاستعمال اليومى نظراً لشكلها وجمالها وطرافتها وتصميمها .

وقد كان لتشجيع الحكام والولاة ما دفع الفنانين إلى مزيد من الجهد والإبداع وجعل التنافس قائماً فظهرت تبعاً لذلك قطع فنية رائعة وأساليب متعددة .

وزيادة إنتاج هذه الوفرة العددية من تلك الفنون يرجع أيضاً إلى ما كان يصدرمنها للخارج وزيادة الإقبال عليها .

وسوف نتناول بعضاً من إنتاجات هذه الفنون من جوانبها الفنية حتى يمكن أن نتذوقها عن قرب ، دون اللمسة التاريخية التى قد تبعدنا بعض الشئ عن هذا التذوق ولكنها ضرورية وهامة أحياناً وفى مجالات أخرى .

الخزف :

ربما يعتبر فن الخزف من أكثر الإنتاجات الفنية فى الفنون الإسلامية كمية وعدداً وتنوعاً وأسلوباً ، وما زالت الحفائر فى كل مكان تتابع الكشف بين الأطلال عن روائع هذا الفن .

وقد تكون كثرة الإنتاج ترجع إلى وجود المادة الخام فى العالم الإسلامى وتوافرها ، فضلا عن مهارة وكفاءة الفنان الخزاف وتراثه وحضارته القديمة .

مثالية وقيم :

تأثر الخزافون المسلمون بادئ الأمر بالتقاليد السابقة لهم ثم تمكنوا سريعاً من تكوين شخصياتهم وأنماطهم المميزة لهم .

تنوع الإنتاج الخزفى فى أشكاله ورسومه وطرق إخراجه ، فعملت الزهريات والأقداح والكؤوس والشمعدان والقناديل والأباريق والقوارير والدوارق والسلاطين والأطباق والصحون والقدور والأزيار والمباخر والتماثيل ، والأكواب والفناجين والمسارج إلى غير ذلك .

تفنن الخزافون فى تكوين خلاطات لأشكال وكذلك مهارتهم فى تحضير الطلاءات الزجاجية ، بفضل التجارب الدائبة والمثابرة المتصلة للوصول إلى أحسن النتائج .

حيث قال « ناصرخسرو » – الرحالة المسلم – : « إن المصريين كانوا يصنعون أنواع الخزف المختلفة ، وإن الخزف المصرى كان رقيقاً وشفافاً حتى لقد كان ميسوراً أن ترى من باطن الإناء الخزفى اليد الموضوعة خلفه » .

كشف المسلمون الخزف ذا البريق المعدنى نتيجة تجاربهم الطويلة ، لم يسبقهم فيه أحد ، حيث أغنى المسلمين عن الأوانى الذهبية والفضية التى قد يعتبرها بعض رجال الدين مكروهة الاستعمال ، لما تدل عليه من ترف وإسراف .

ظهور شخصية الخزاف واحترامها وتقديرها وتوقيع اسمه على كثير من الإنتاج من بينها هذه الأسماء :

سعد ، مسلم ، إبراهيم المصرى ، الدهان ، غزال ، الشاعر ، أبو الغد ، الشامى ؛ وغيرهم . كما عثر على توقيعات البعض منهم على المحاريب الخزفية .

لكل خزاف طرازه وأسلوبه الفنى المميز فمثلا فى خزف الفنان (مسلم) نجد بساطة وقوة وحرية فى وحداته الزخرفية وتتضح لمساته فى الفرجون منطلقة بحس خزفى صحيح سواء كانت الزخارف نباتية أم حيوانية أم آدمية أم الكتابات الكوفية ، وأما الفنان (سعد) فنجد فى أعماله رقة ورشاقة ورسوما دقيقة .

كانت مدينة الفسطاط مركزاً رئيسياً لهذا الفن .

استخدمت رموز وشارات فى الوحدات الزخرفية كانت لها دلالات اجتماعية فمثلا .

رسم (القجة) كانت شعاراً للموظف الذى يلبس الأمير الملابس .
رسم (النسر) برأس واحد أورأسين كان رمزاً لأحد الولاة .
رسم (زهر الزئبق) ورسم الكأس كانت شعار الساقى .

رسم الديك . كثيراً يشير إلى أذان الفجر « رمزية » .
وجود بلاطات خزفية نجمية متكررة تحصر بينها أشكالا على هيئة الصليب .
دلالة رمزية لاتحاد المسلمين والمسيحيين اجتماعياً فى أسرة واحدة .
تنوع الزخارف وطرق تنفيذها سواء كانت مرسومة على القطع الخزفية تحت أو فوق الطلاء الزجاجى ، أم محزوزة أم محفورة فى الجسم نفسه أم مفرغة أم نفذت باستخدام القوالب الخاصة لذلك ، وطرق الحريق المختلفة وأنواع الوقود وهندسة الأفران المعدة لذلك ، وطرق الرص داخلها إلى آخر هذه العمليات ، وقد ضـرب الخزاف الإسلامى بقسط رائع من المعرفة والسيطرة والحذق والمهارة والتكنولوجيا ما جعله يملأ متاحف العالم بهذا الإنتاج الضخم المثير .

الموضوعات :

تناول الخزافون المسلمون كثيراً من الموضوعات المختلفة بالتعبير فى إنتاجهم الفنى منها :
الموضوعات الهندسية من مساحات وخطوط .
النباتية والحيوانية وأشكال الطيور رسمت إما متقابلة أومتدابرة أو فى اتجاهات حرة .
أشكال آدمية تمثل أحداثاً دنيوية وحفلات الطرب أومناظر للرقص أولتوضيح قطعة من الأدب والشعر أو أناساً يتنزهون فى قارب .
كما استخدمت موضوعات خرافية لحيوانات أو طيور ، وبوجوه آدمية .
ربما تكون لها دلالات اجتماعية خاصة .
عملت بعض التماثيل الخزفية على هيئة الإنسان أو الحيوان مثل الغزال والأرنب والصقر والديك ، وكلها ترمز إلى تقاليد خاصة فى حياة المجتمع .

شبابيك القلل :

عند التعرض للخزف الإسلامى ينبغى أن نشير إلى نوع فريد من الإنتاج الذى تميزت به مصر دون سائر الأقطار الإسلامية الأخرى ، وهو ميدان زخرفة (شبابيك القلل) حيث يشهد هذا الميدان بحسن الذوق ودقة الإخراج وخيال فياض

فى رسومه الدقيقة التى تشبه أشغال « الدنتلا » تمثل الحيوان أو النبات أو الطير أو الوجوه الإنسانية أو الكتابات والأدعية مثل « من صبر قدر » ، « من اتقى فاز » « دمت سعيداً بهم » ، « عف تعاف » « اقنع تعز » وهكذا كان الفنان متصلا بالحياة يوجه سلوكها عن طريق الفن . وكأن هذا الخزاف كان سباقاً بعمل الشىء لجماله أولا ، فضلا عن قيمه الأخرى .

النسيج :

كانت المنسوجات فى أوائل العصر الإسلامى تصنع وفق الأساليب التى اتبعها الأقباط والساسانيون . غير أن أسلوباً خاصاً أخذ ينمو تدريجياً ويتطور ويسود جميع الأقطار الإسلامية .

وكانت مصر وإيران من أهم الأقاليم التى قام على أكتافهما هذا الفن فى العالم الإسلامى .

ومصر ، منذ حضارتها الأولى الفرعونية كانت مركزاً هاماً لهذه الصناعة ، واستمر ذلك حتى العصر القبطى ، فأحياها مرة أخرى ثم جاء المسلمون بعد أن هضموا التراث القديم وكونوا طرازاً جديداً اعتمد على الزخارف الهندسية والنباتية والطيور والحيوانات مستغنياً عن الرسوم الآدمية بادئ الأمر ، ولكن النساجين تجاسروا ورسموها بعد أن انقضى عصر الزهد والتقشف ، وبعد أن لقيت هذه الصناعة الفنية تشجيعاً خاصاً من الخلفاء والأمراء فى المكافآت التى كانوا يخلعونها على رجال الدولة من الملابس الفاخرة ذات الرسوم الجيدة والنسيج المتقن .

وقد وجدت كتابات باسم الخليفة واسم المدينة وكتابات أخرى تتصل بالأدعية ورسوم للحيوان والطير والنبات والإنسان منفذة بكل عناية وحبكات فنية على القطع المنسوجة .

وغالباً يخضع التصميم إلى شرائط أفقية أو عدة أشرطة بها رسوم وبها كتابات وأحياناً توجد أشرطة رأسية الوضع ووجدت بعض المنسوجات مزينة بأشرطة مشغولة بالحرير .

وقد ذكر الرحالة « ناصر خسرو » أنه كان بمصر نوع من القماش يسمى (البوقلمون) يتغير لونه باختلاف ساعات النهار ، ويعتبر ذلك مهارة فى استخدام

الخيوط الملونة بحيل فنية فى خيوط السداء واللحمة .

ولقد عثر على قطع منسوجة فى الفيوم رقيقة الصنع ، بديعة التأثير منسوجة من الكتان ، والرسوم منسوجة بخيوط من الصوف .

طبع المنسوجات :

توجد بالمتحف الإسلامى بالقاهرة بعض القطع الأثرية المنسوجة والمطبوعة بألوان مختلفة ، حيث كانت تختم القطعة بشارات المصانع والرموز.

وقد عثر على القوالب الخشبية التى استخدمت فى عملية الطباعة وبعضها محفوظ بالمتحف المذكور.

والرسوم والزخارف تدل على تفهم كامل فى توزيع الوحدات وترابطها مع المساحات الخلفية ، كما تدل على دراية وخبرة ووعى بعمليات الصبغات وتثبيتها . والتقسيمات الهندسية التى كانت تضم الوحدات الزخرفية .

السجاد :

اعتبر السجاد أحد روائع الفن الإسلامى لما تميز به من دقة وإتقان وتصميم . وكفاية نادرة فى الإخراج وتعدد الأساليب الفنية والموضوعات وطرافتها .

وفى حفائر الفسطاط وجدت بقايا قطع منذ فجر الإسلام تشير إلى ممارسة الفنانين لإنتاج السجاد بكفاية واقتدار ، واستمر النمو والتطوير والازدهار الذى ظهر فى الفترة الفاطمية ، حيث أشار « المقريزى » إلى شهرة مدينة أسيوط فى إنتاج السجاد الذى يشبه سجاد « أرمينية » كما ذكر أيضاً أن الفنانين عملوا نوعاً ممتازاً من البردى مطرزاً بالذهب والفضة . وقد أكد ذلك « اليعقوبى » .

واستخدمت ألوان متعددة وطرق مختلفة وحيل فنية فى العقد التى كانت تلف حول خيوط السداء بطرق خاصة لتحدث تأثيرات بديعة ، وقد امتازت السجاجيد الإيرانية الإسلامية ونالت شهرة واسعة ، حيث كان سجادها يصدر للغرب لشهرته وجمال رسومه .

وضعت السجاجيد الإسلامية تحت نمطين فى تعريفهما :

(ا) نمط يعتمد على الزخارف وتنوعها ويطلق الاسم على السجادة تبعاً لذلك .

(ب) نمط يعتمد على المكان أوالبلد ويطلق الاسم على البلد الذى ينتجه ؛ والأسلوب الفنى يعتمد غالباً على الركائز التالية :

معظم السجاد يحتوى على جامة (أوصرة) فى الوسط مربعة الشكل أومعينة الشكل دائرى أوغير ذلك .

يحيط بالجامة إطار أوأكثر فى مساحات مختلفة الاتساع .

الزخارف تعتمد على التقسيمات الهندسية أوالرسوم النباتية والحيوانية .

امتلاء السجادة بالأنغام الزخرفية المحددة فى مساحاتها بدقة وعناية . وتوزيع فى الألوان ورقة وشاعرية فى الرسوم ، تجعل السجادة رائعة التأثير على الرغم من امتلاء سطوحها بالزخرف المنتشر فى كل مكان .

وجدت سجاجيد تركية الطابع مرسوم عليها بالرمز تقسيمات هندسية تشير إلى المحراب أوتشير إلى مداخل المساجد ، أوجو المسجد نفسه بأعمدته والمشكاوات المدلاة من السقوف ، والزهور فى الأرضية ، وكأن السجادة لوحة مصورة بأسلوبها الهندسى التعبيرى المميز .

النقش فى الخشب :

نظراً لعدم وجود الأخشاب بكثرة فى الوطن الإسلامى فقد استوردت منه أنواع صالحة للأعمال الفنية التى صيغت تحفاً نادرة وأصبحت من الميادين البارزة فى تاريخ الفنون الإسلامية .

تأثرت الزخارف بادئ الأمر بالتأثيرات الساسانية ، ثم ابتكر نمط مميز بعد ذلك ظهر فى حشوات الأبواب والنوافذ والمقابر والمحاريب ، وقد ورث المسلمون فى مصر عن الفراعنة حذق هذه الصناعة فى دقة النقل والحفر . غائراً كان أم بارزاً ملوناً أم غير ذلك ، وقد احتوت النقوش غالباً على وحدات هندسية نجمية الشكل أو زخارف نباتية أوحيوانية محورة تحويراً هندسياً ، وقد وجدت إطارات تمثل أحداث الصيد والصراع بين الحيوانات والإنسان ، كما وجدت موضوعات للموسيقيين يعزفون وآخرين يرقصون كما وجدت أيضاً كتابات متعددة الأسلوب

لآيات قرآنية أو أدعية وابتهالات مثل (البركة الكاملة) (البقاء لصاحبه) (العز الدائم) (العمر الطويل) (الملك لله وحده).

كما وجد توقيع بعض الفنانين الذين صاغوا النقش فى الخشب تكريماً لهم ؛ منهم «أحمد عيسى بن أحمد الدمياطى» ، «على بن طانين» وهو الذى صنع المنبر الخشبى فى مسجد سيدى أبى العلاء بالقاهرة ، ويمتاز بحشواته المطعمة بالسن والزخارف الهندسية .

وصناعة المشربيات وخرط الأخشاب إحدى التحف الإسلامية الفريدة ، كما استخدم الخشب فى السقوف منقوشاً أو ملوناً حتى يتناسب والجو العام ؛ فتتكون الوحدة التى توحى بالتقدير والتذوق والمتعة .

وعملت صناديق وكراسى ومقاعد محلاة بالنقوش المحفورة ومطعمة بالسن أوالعاج أوالصدف فى هندسة حساسة وذوق سليم .

الزجاج والبللور :

اشتهرت مصر وسورية منذ العصور الإسلامية الأولى بهذا الفن وكانت مدينة الفسطاط مركزاً لها كما كانت مركزاً لفن الخزف أيضاً ، وقد أنتجت أشكالا متنوعة منها القوارير والأكواب والزجاجات والمشكاوات وغيرها .

وقد نفذت عليها رسوم وكتابات بحيل فنية سواء بالنفخ أو باليد عندما تكون عجينة الزجاج رخوة وبوساطة آلة أو أداة خاصة يشكل بها الفنان العجينة كما يرى ويضيف عليها الزخارف بالنقش أوالضغط أوغير ذلك .

وامتاز هذا الزجاج الإسلامى بزخرفته بالبريق المعدنى وألوان المنيا ، فأعطت أطيافاً من اللون الذهبى والنحاسى ، وقد عثر على توقيع اسم فنان على مشكاة زجاجية .

والإنتاج فى مجموعه يدل على مهارة فنية فى الحفاظ على النسب الجمالية للأشكال ودراية تامة بأصول وحيل الصناعة ، وحرية كاملة فى تشكيل الهيئات ، فيصبح الشكل كثمرة من الثمار أو رقبة ممدودة لطائر فى اعتزاز ، كما أن الفنان نجح ووفق فى التلاؤم بين الكتابة والزخرفة من جهة وبين الهيئة الكلية للمصنوع الزجاجى من جهة أخرى .

التحف الفنية الأخرى :

هناك تحف فنية عديدة خلفها الفنان الإسلامى تاركاً عليها لمساته الجمالية فحقق بذلك النفعية والجمالية معاً .

وسوف نعرض لبعض هذه الإنتاجات عرضاً سريعاً فى تركيز خاص على القيم الفنية .

العاج والعظم :

شكلت منها نماذج كالعلب والصناديق وحشوات تلبس فى أبواب أو فى المقاعد والكراسى والدواليب أو غيرها ، ووجدت أبواق الصيد وقد نقشت عليها رسوم دقيقة للحيوان والإنسان والطير فى حركات وحيوية ، كما نقشت موضوعات تعبر عن الموسيقى والغناء والصيد ، كصائد فى يده رمح أو صائد الباز على ظهر جواده ، وتحايل الفنان فى طريقة حفره فى هذه الخامة بحيث تحس أن النقوش تعبر عن سطوح متعددة الأبعاد وذلك بالحفر المائل مع الحفر الرأسى والعلو والانخفاض لمستوى النقوش المحفورة ، كما أن هذه النماذج حافظت على جمال نسبها وإخراجها بعناية فائقة . وتشطيب كامل .

التحف المعدنية :

عملت إنتاجات ضخمة من البرونز والنحاس والفضة وغيرها لأوان وصحون وأطباق وثريات وأباريق على هيئة الحيوان أو الطير ومقالم وطسوت ، ومباخر وشمعدان ، وحلى كالأقراط والخواتم والدلايات التى شكلت ونفذت بألوان المينا الزاهية البراقة ، وقد كفت النحاس بالذهب والفضة ، كما طعمت بعض الأوانى البرنزية بالفضة والنحاس ؛ والتشكيل والزخرفة يشيران إلى معرفة الفنان التام بطبيعة الخامة وصياغته لها بقدرة وابتكار وحساسية شاملة وبخاصة فى تطعيم خامة بخامة أخرى من غير تضاد أو تنافر .

الخط والتذهيب :

ظهرت عناية الفنانين المسلمين بهذا اللون من الفن أكثر من اهتمامهم بفن التصوير ، وكتبت الكتابات بالخط الكوفى أوالنسخ المائل أوالمستقيم ، مستخدماً الذهب ضمن الألوان المستعملة مع الأحمر والأزرق فى علامات الوقف ، كما دخل الخط كعنصر أساسى فى المخطوطات المصورة .

لعبت النباتات والطيور والحيوانات ، وكذلك الصور الآدمية دوراً كبيراً فى الزخرفة الخطية ؛ فقد عثر على بعض اللوحات بخطوط وكأنها فروع نباتية كما عثر على أخرى بصور آدمية ، فى علاقات محكمة مقننة مع أرضية اللوحة ولم يترك الخطاطون مجالا واحداً من الإنتاجات الفنية إلا تركوا آثارهم فية ، فالعمارة والنسيج والخزف والخشب والمعادن وغيرها لم تخل من عنصر الكتابة التى تتناسب وطبيعة كل خامة فتتشكل تبعاً لنواميسها .

جلود الكتب :

اعتبرت مصر من أقدم الأقاليم الإسلامية التى مارست هذا الفن ، وقد اعتبر هذا الفن مكملا ومتمماً لفن الخط حيث ينبغى الاهتمام بجلدة الكتاب ومظهرها العام وكذلك باطنها حيث تمتلئ بالزخارف والتقسيمات الهندسية التى تحوى رسوماً ونقوشاً دقيقة الصنع والإخراج .

وكان الجلد هو الخامة المستخدمة بادئ الأمر ، ثم استخدم بعد ذلك ورق مضغوط يلون باللاكيه ، كما عالج الفنان السطح بالضغط بوساطة قوالب خاصة فتطبع وحدات زخرفية بديعة ينسقها ويوزعها حسب التصميم .

وأحياناً يستخدم الفنان قطعاً مخصوصة من الجلد المتنوع فى اللون والشكل وأوراق الذهب البراقة فى عمل تشكيلات على هذه الأغلفة .

ووجدت فى مصر بعض الأغلفة ذات الأشكال الهندسية غريبة التركيب والأوضاع وبها وحدات مضغوطة ذهبية وفضية غاية فى الروعة والتوزيع حيث أعجبت بها إيطاليا منذ القرن الخامس عشر والسادس عشر الميلادى وقلدت

مثل هذه الأساليب ، وربما يعتبر هذا سبباً فى شيوع كثير من الزخارف الإسلامية فى الفن الأوربى فى كثير من أعمال فنانيه .

النحت فى الحجر والجص :

ترك الفنان المسلم أثره فى هذا الميدان ، فقد زخرف تيجان الأعمدة بزخارف ونقوش نباتية وهندسية جميلة التكوين وبعضها فى تفريعات متناسقة وقد نحتت قطع تمثل أشكالا حيوانية أو آدمية على المبانى والقناطر وأبواب المدن الكبرى ، فضلا عن الزخارف المنحوتة فى الجص فى المسجد الطولونى والجامع الأزهر .

كما نحتت أوانٍ من الرخام كبيرة الحجم رائعة النسب خاصة بحفظ المياه ، وعليها زخارف وكتابات تتناسب وطبيعة الخامة .

وقد خلف النحاتون أعمالا رائعة فى نقش الرخام فى المحاريب بزخارف ونقوش تدل على عبقرية وحساسية غنية متدفقة .

الفسيفساء :

اشتق هذا الاسم من أصل يونانى معناه زخارف مؤلفة من أجزاء صغيرة ومتعددة الألوان من الزجاج أو الخزف أو الأحجار الطبيعية ، تضم إلى بعضها فى علاقات فنية وتثبت بالجص أو الأسمنت لتصبح لوحة فنية .

ولم يترك الفنانون المسلمون هذا الجانب من الفن إلا وتركوا فيه سجلا مرموقاً ؛ وأقدم ما عثر عليه من آثار فسيفساء قبة الصخرة وفسيفساء المسجد الجامع فى دمشق حيث وضع الفنانون كل ما فى جعبتهم فى تمثيل الطبيعة مناظرها وأشجارها وعماراتها وألوان براقة ذهبية على أرضية زرقاء اللون تمثل نهراً جارياً على ضفتيه أشجار فارعة تطل على منظر طبيعى يشتمل على عمائر وأشجار فى لوحة فنية رائعة .

وفى مصر استخدمت الفسيفساء الخزفية والرخامية ومحراب مدرسة قلاوون والعصابة التى تزين محراب الجامع الطولونى ، واستخدمت الفسيفساء أيضاً فى كثير من النافورات والأحواض فضلا عن استخدامها فى بعض أرضيات المنازل والقصور .

ويحوى المتحف الإسلامى نماذج ممتازة من هذا الإنتاج .

التصوير :

انحصر التصوير الإسلامى فى ميدانين :

١ – التصوير الجدارى .

٢ – التصوير التوضيحى للمخطوطات .

وتشير الحقائق التاريخية إلى أن قصور الولاة فى العصور الأولى الإسلامية كانت تمتلئ جدرانها بالصور والرسوم .

وقد عثر على أقدم رسوم فى سورية فى (قصر عمره) وهو استراحة ذات حمام بالصحراء ، وكانت جدرانه وسقوفه مملوءة بالزخارف الاصطلاحية ومناظر للحياة اليومية يظهر فيها الحيوان والطير والنبات بتأثيرات إيرانية .

وعثر على قصر آخر « بسامرا » فى العراق على مناظر راقصات وموسيقيين وصور لبعض الطيور والنبات والحيوان .

وفى مصر وبخاصة فى المنازل والقصور الفاطمية وجدت على جدرانها صور منوعة ، ويمتلك المتحف الإسلامى بعضاً من آثارها على حنية بها رسوم هندسية متشابكة وتوزيعات نباتية وصور لأشخاص جالسين يحملون كؤوساً فى أيديهم ، كما كانت الحمامات الفاطمية تمتلئ بهذه الصور ولكنها اندثرت فى الوقت الحاضر .

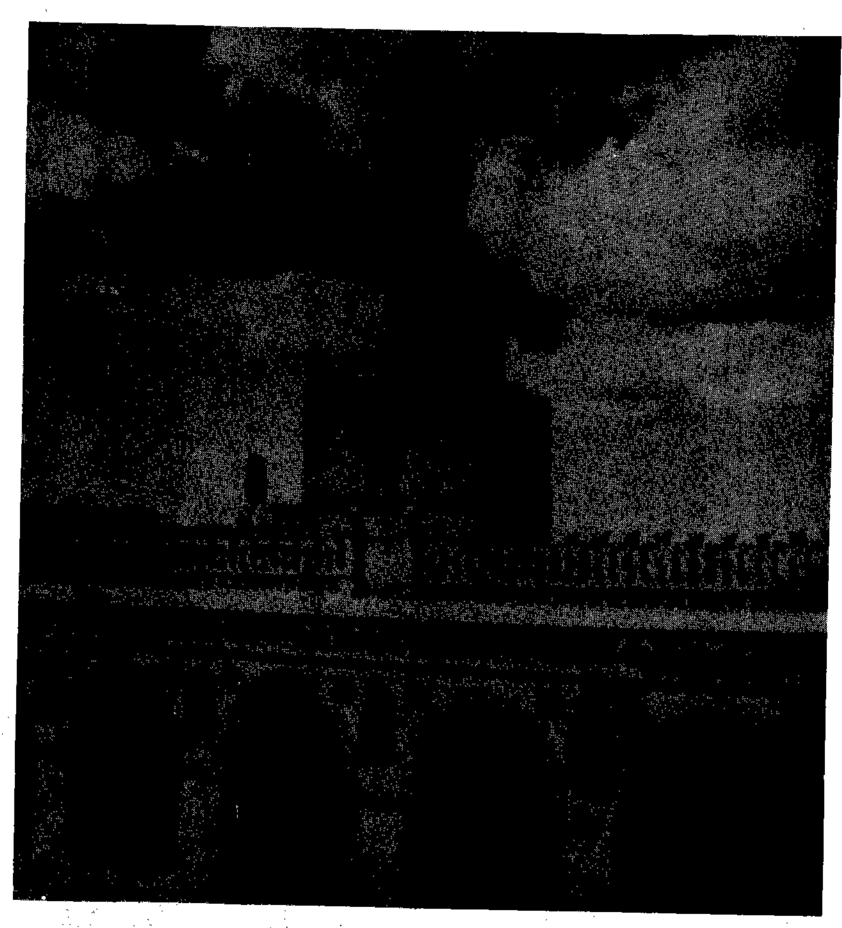
غير أن المخطوطات المصورة تمتلك منها متاحف ومكتبات العالم الشئ الكثير ، وأصبحت من مميزات الفنون الإسلامية الرفيعة .

وقد استلهم الفنانون موضوعاتهم من كتب تاريخية أو طبية أو أدبية أو شعرية أو غيرها مثل الكتب التالية :

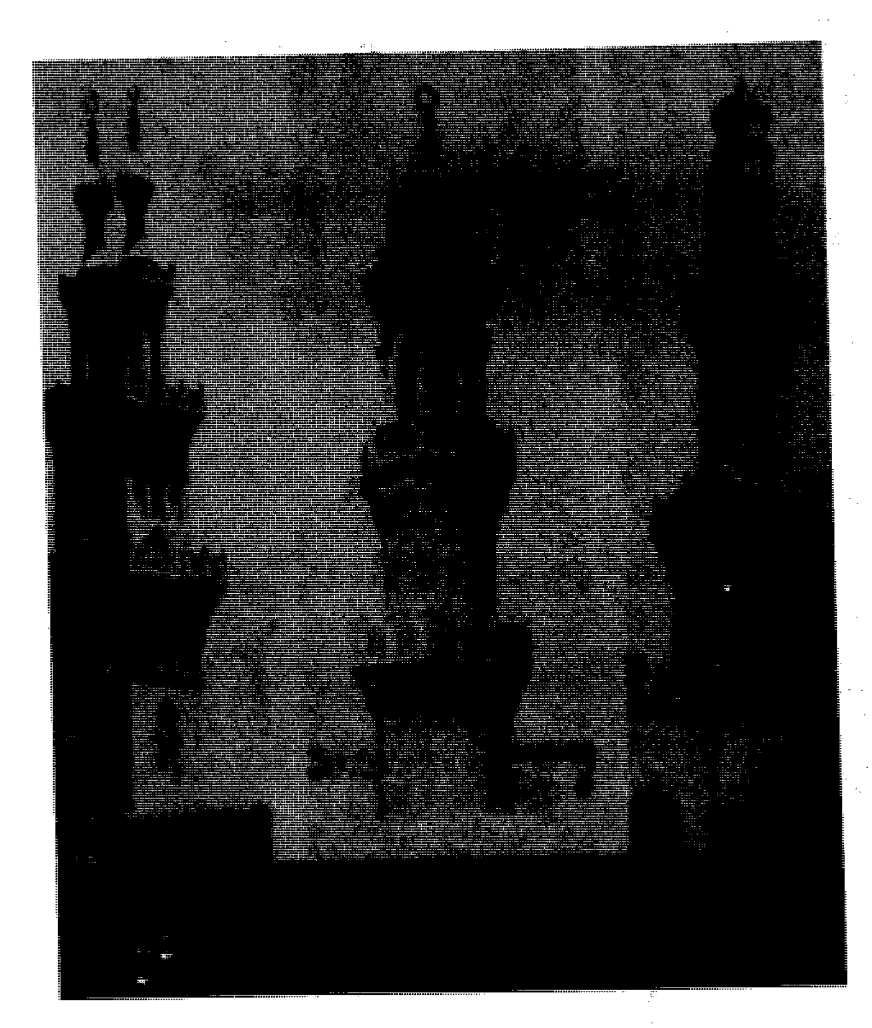
منافع الحيوان – مقامات الحريرى – كليلة ودمنة – جامع التاريخ – كتاب الملوك (الشاهنامة) .

ومن أشهر المصورين الإيرانيين فى هذا المجال المصور « كمال الدين بهزاد » الـــذى ولد عام ١٤٤٠ م حيث أظهر هذا الفنان قدرة سحرية بالغة فى رؤيته للطبيعة وتلخيصها وكفايته فى الحصول على درجات لونية بحيل وطرق فى مزج الألوان واستخدامها ، ومخطوط البستانى الموجود بدار الكتب فى القاهرة يوضح

عبقرية هذا الفنان الذى يصور الأشخاص فى حركة ذاتية مميزة لهم فى إحساس زخرفى وفى أنغام مستمرة فى جميع أجزاء اللوحة وألوان ساطعة قوية وتمثيل للمنظور بأسلوب خاص لا يخضع للقوانين العلمية المعروفة فيه ، والأشخاص وغيرها من وحدات الموضوع غير مجسمة بعيدة عن لمسات الأضواء أو الظلال . والكتابة المخطوطة والرسم المصاحب لها نُفِّذَا بتعاون تام بين الخطاط والمصور فى عمل جماعى ناجح .



الإيوان الجنوبى لجامع أحمد بن طولون وجزء من الرواق الغربى وقد ظهرت خلفه المئذنة التى تعرف بالعلوية . عقود مدببة تعطى إحساساً بالعلو ، عرائس علوية مصطفة على كرنيش البناء العلوى فتزيده جمالاً

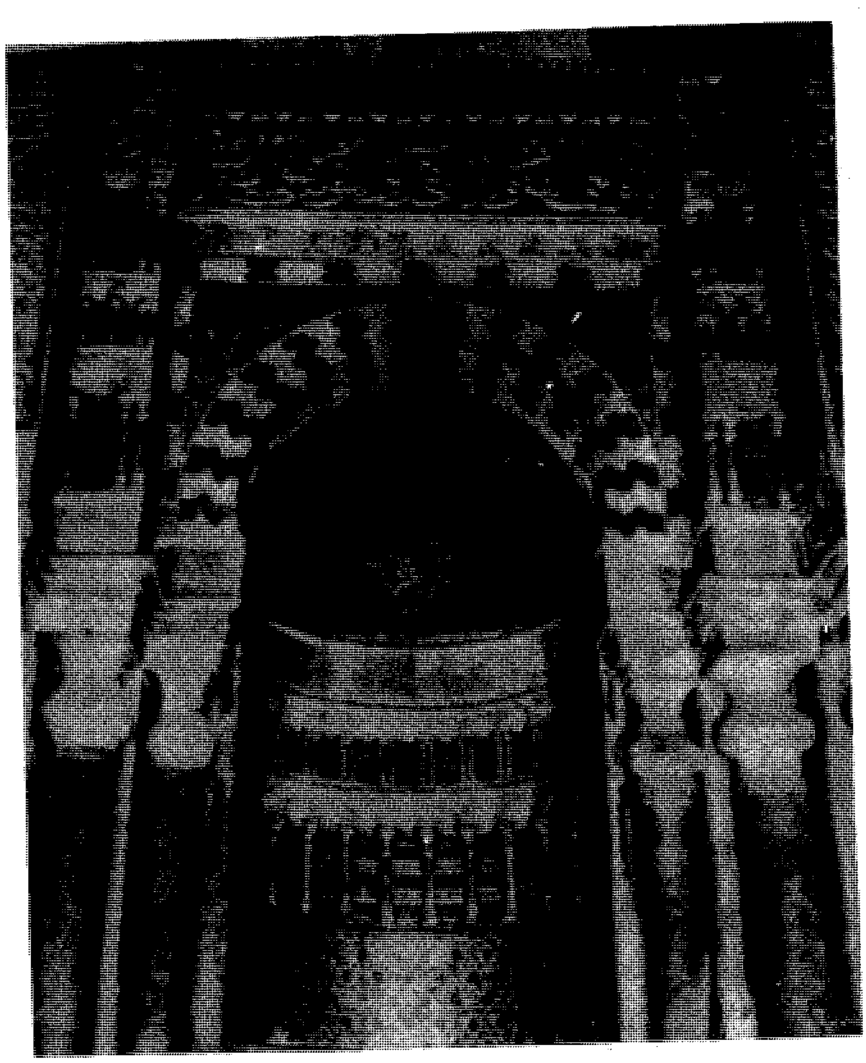


ثلاث مآذن رشيقة البناء ، موشاة بزخارف مختلفة فى تقسيمات وأنغام لا نهائية ؛ وفى سيطرة فنية تامة معمارية .

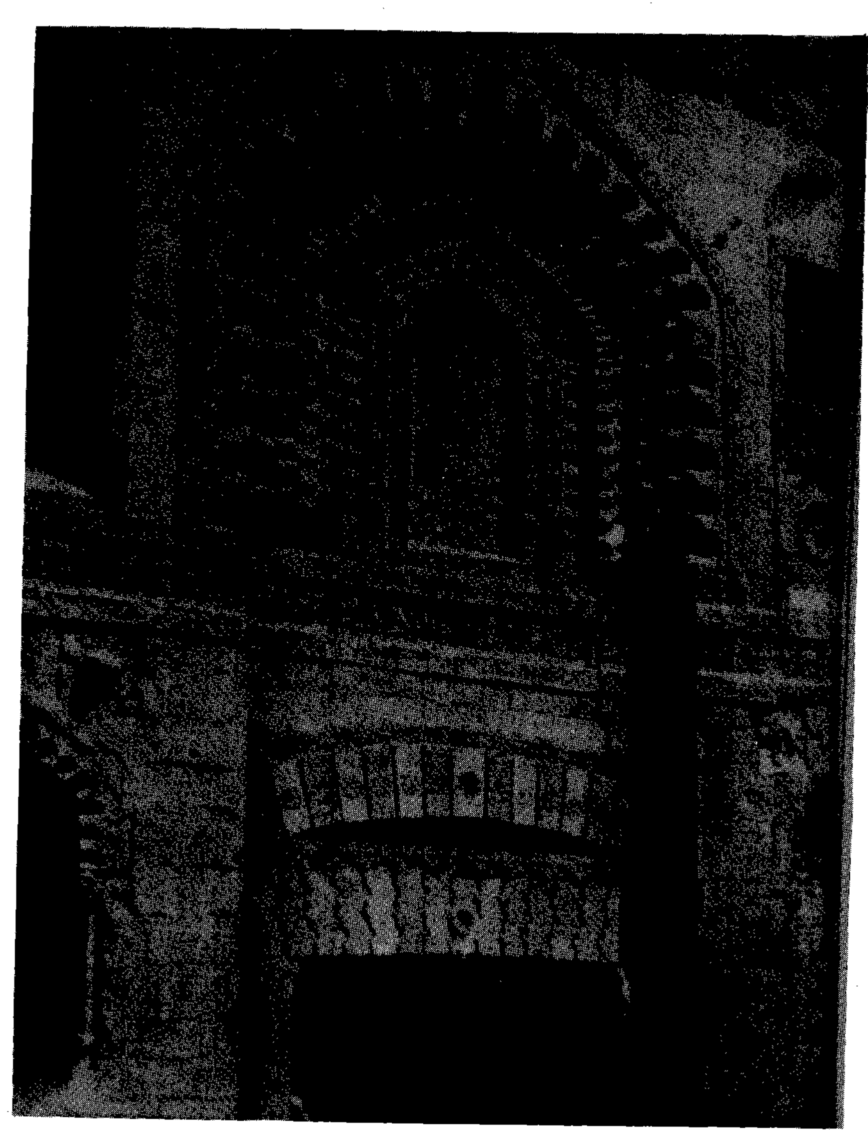
الأولى من اليمين مئذنة جامع الناصر محمد بن قلاوون القرن ٧ هـ ، والثانية فى الوسط مئذنة مسجد منجك اليوسفى القرن ٨ هـ ، والثالثة جهة الشمال مئذنة مسجد قايتباى الرمـاح القرن . ١ هـ



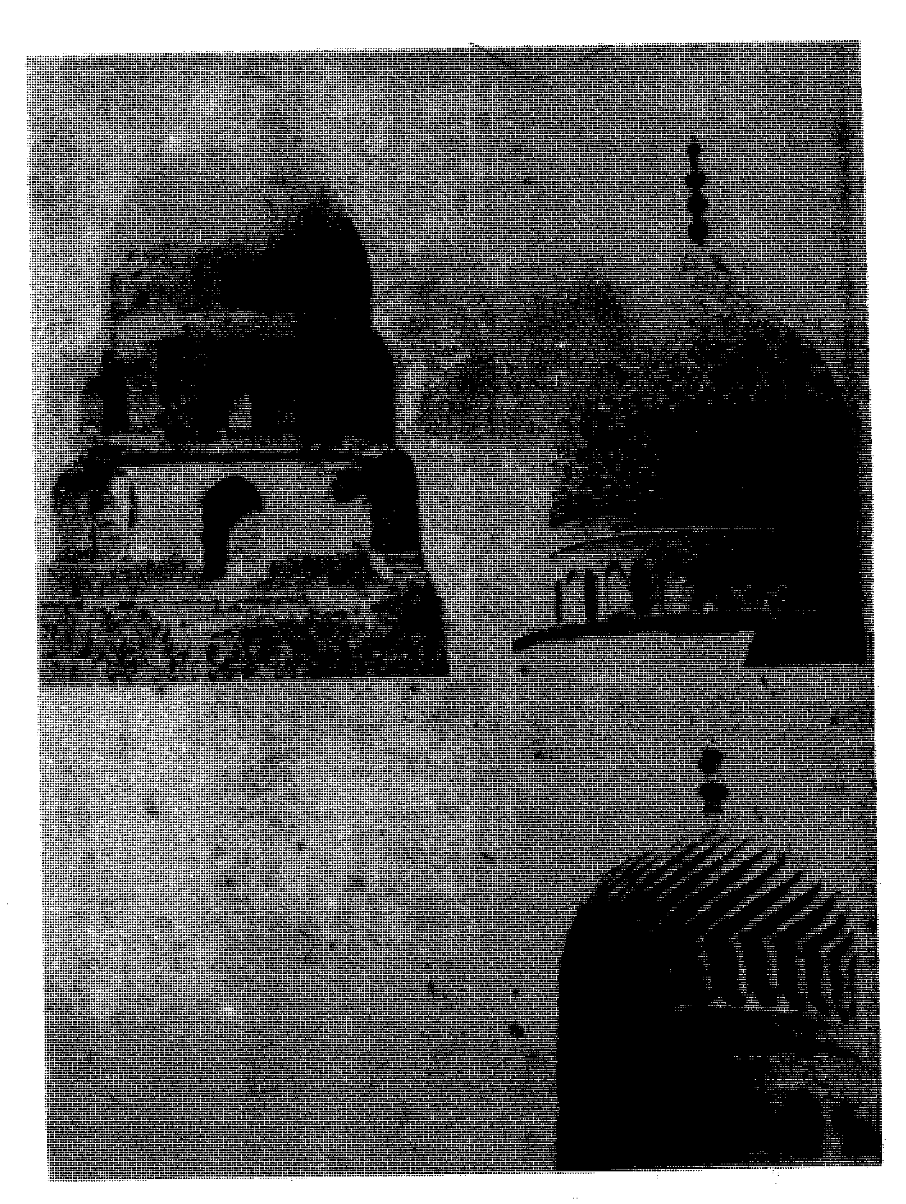
ثلاث مآذن معمارية كل منها له طرازه المعمارى المبتكر الأولى جهة اليمين – لأحمد بن طولون والثانية فى الوسط مئذنة ضريح الجيوشى على المقطم – القرن ٥ هـ ، والثالثة جهة اليسار مئذنة ضريح نجم الدين أيوب القرن ٧ هـ « اتزان معمارى راسخ »



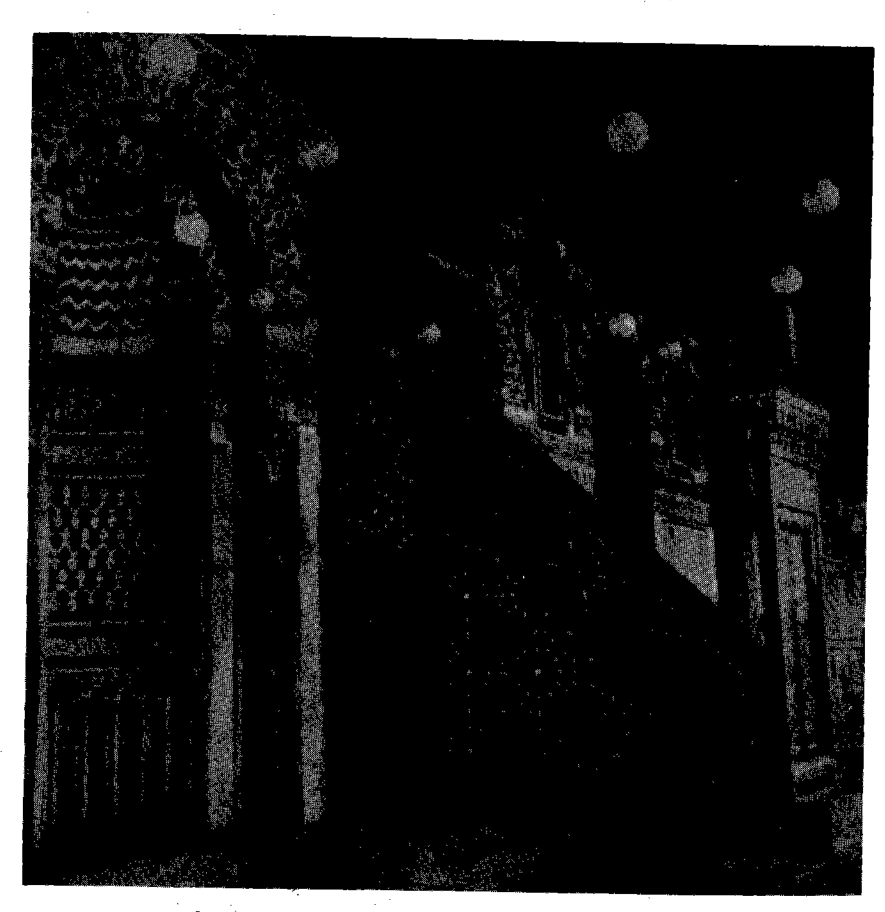
محراب قبة السلطان المنصور قلاوون ، وقد زخرف بالفسيفساء الرخامية والصدفية ، كما تخلل الفسيفساء أعمدة صغيرة من الخزف التركوازى « نسق رائع بين خامات متعددة » .



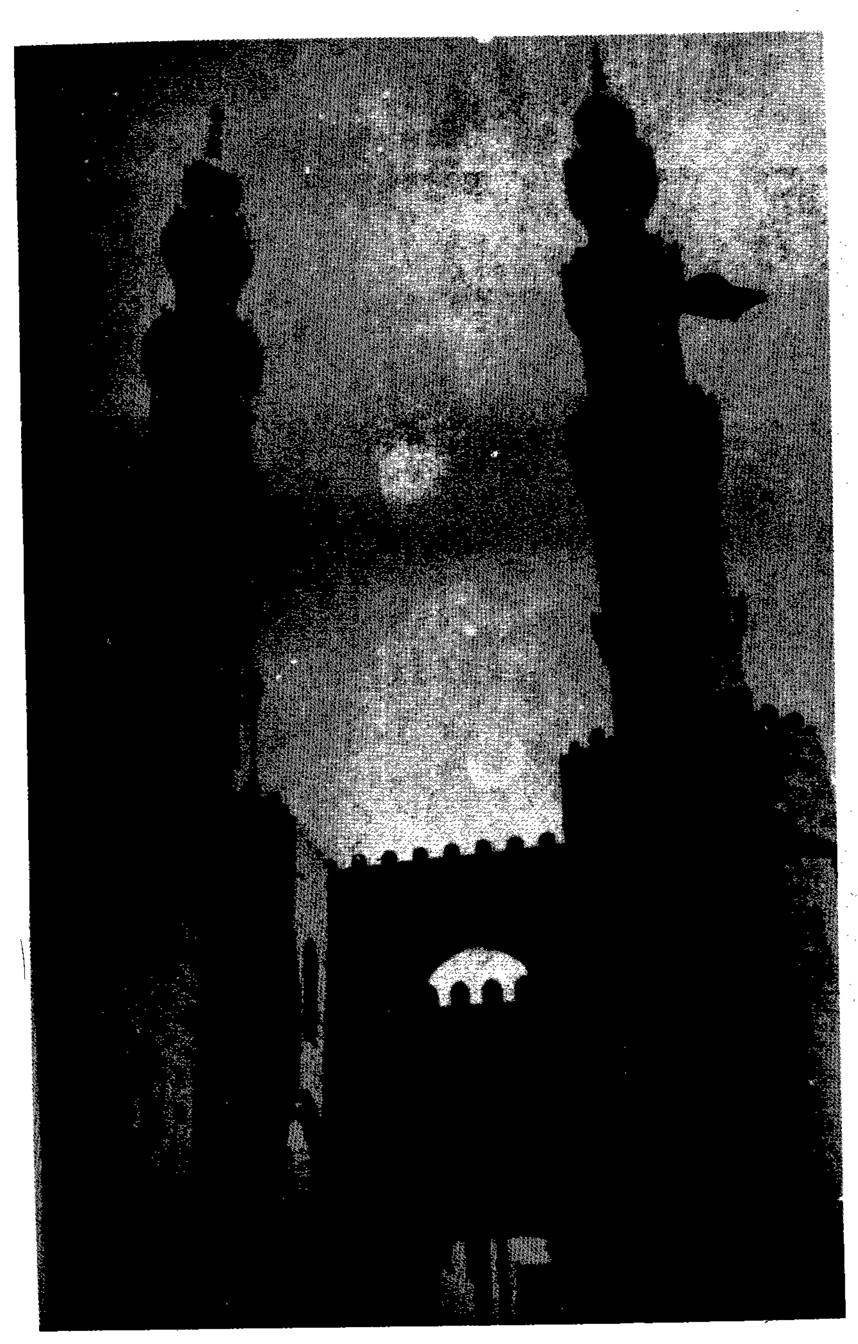
تفاصيل الدور الأول من مئذنة الصالح نجم الدين لوحة فنية مقسمة أحسن تقسيم ، وأنغام متنوعة تلمس فى مساحاتها بدقة وحساب فنى محسوس وكتابات خطية تؤدى دورها الجمالى والدينى فى الوقت نفسه .



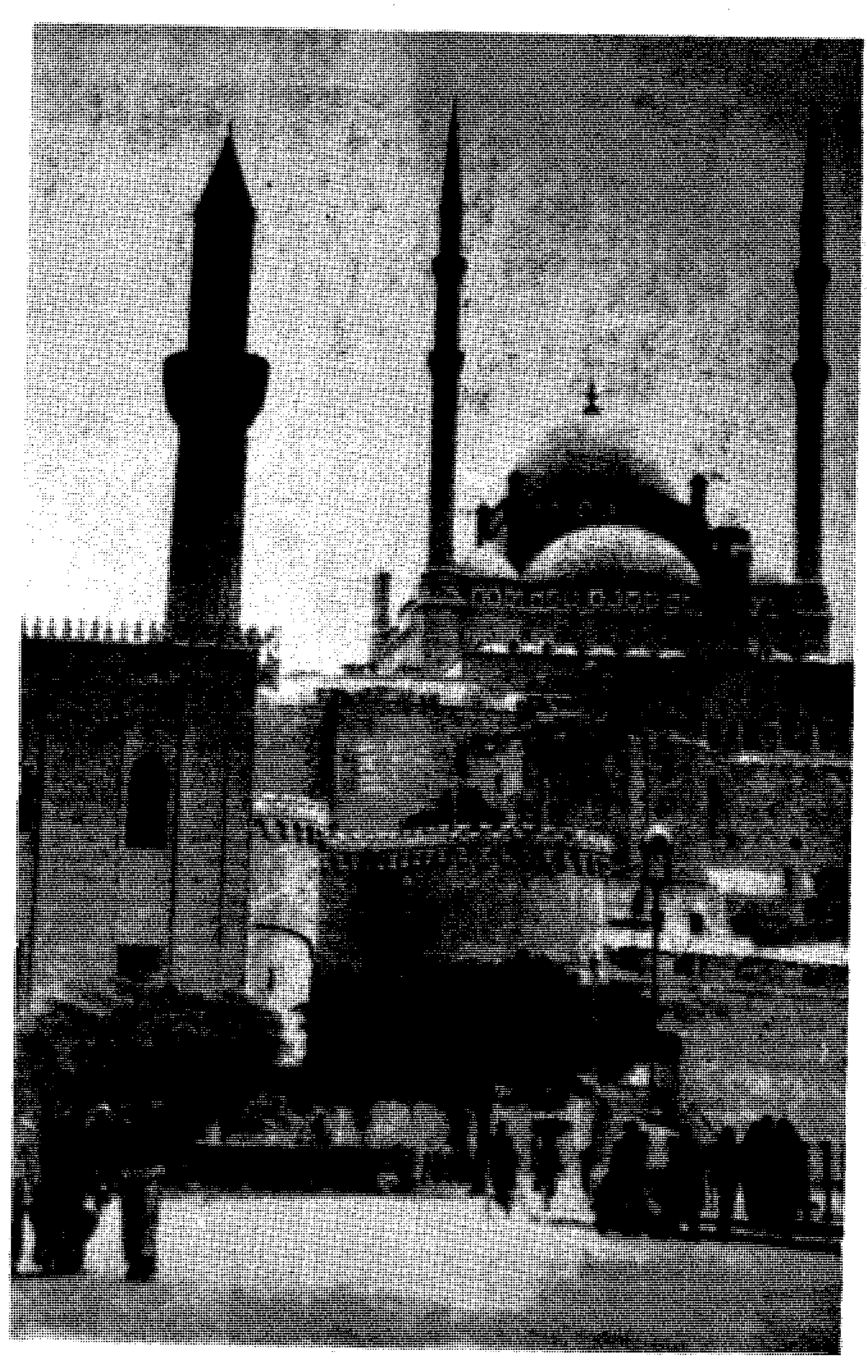
قباب معمارية إسلامية رائعة النسب : الأولى من أعلى إلى اليمين بجامع الحاكم بأمر الله الفاطمى بجوارها على اليسار قبة مسجد قايتباى بالعباسية - القرن ١٥ م أسفلهما قبة ترجع إلى العصر المملوكى أيضاً « تنوع فى الشكل والهندسة والزخرف « ثراء معمارى رائع » .



منبر وقبلة مسجد المؤيد – القاهرة – وحدة شاملة بين الشكلين فى تأثير متلألئ براق .



باب زويلة بالضلع الجنوبى لسور القاهرة الفاطمية ، ويعرف الآن باسم بوابة المتـــولى .

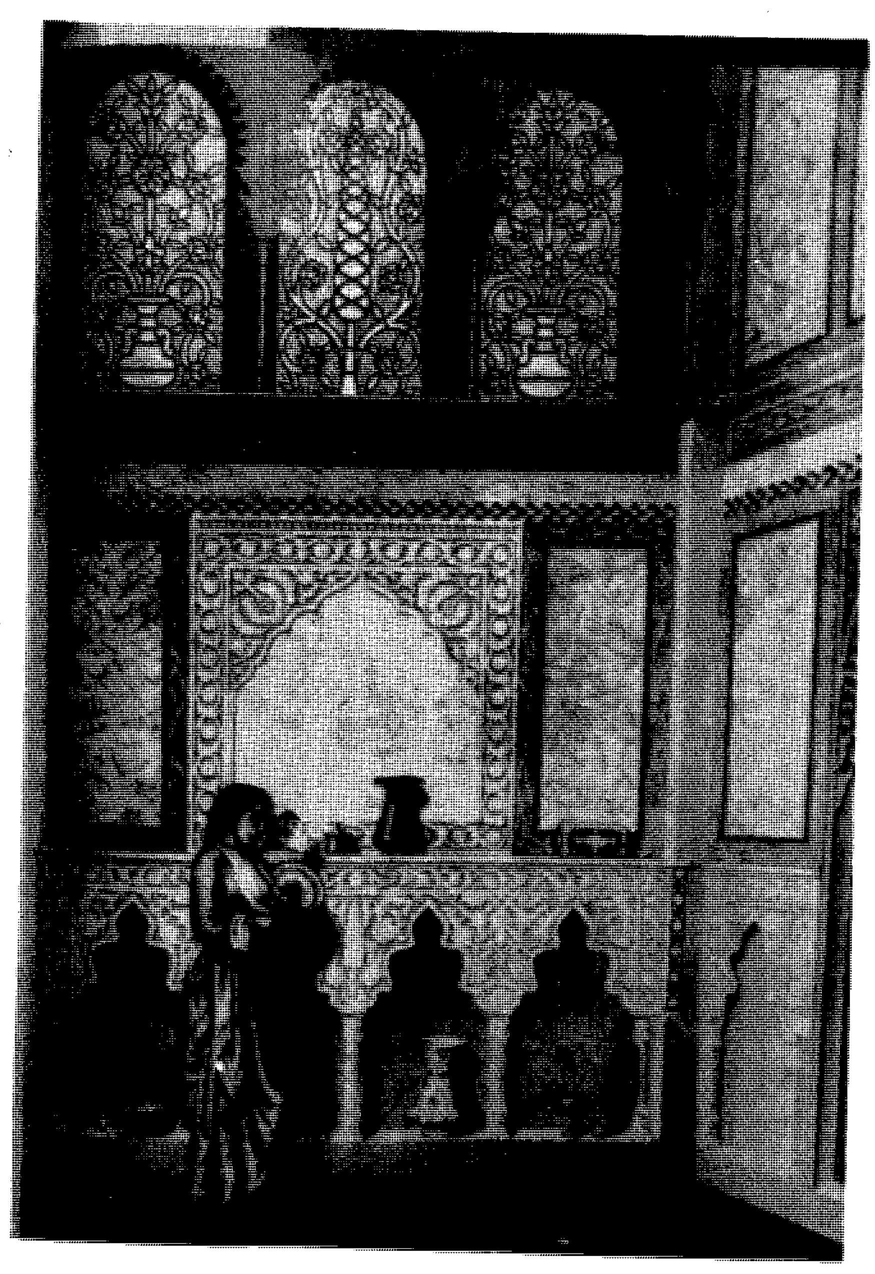


ميدان صلاح الدين – القلعة



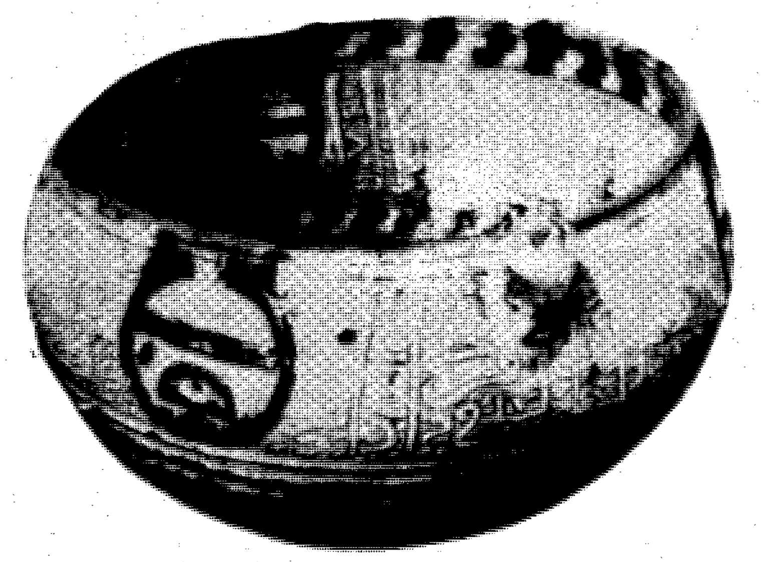
منظر داخلى لبيت إسلامى وفيه تظهر غرفة استقبال صيفية للرجال ، التى تطل على فسقية لتكييف الجو العام .

يلاحظ النسق العام الزخرفى والمساحات الهندسية والفراغات المحسوبة حساباً معمارياً وجمالياً .

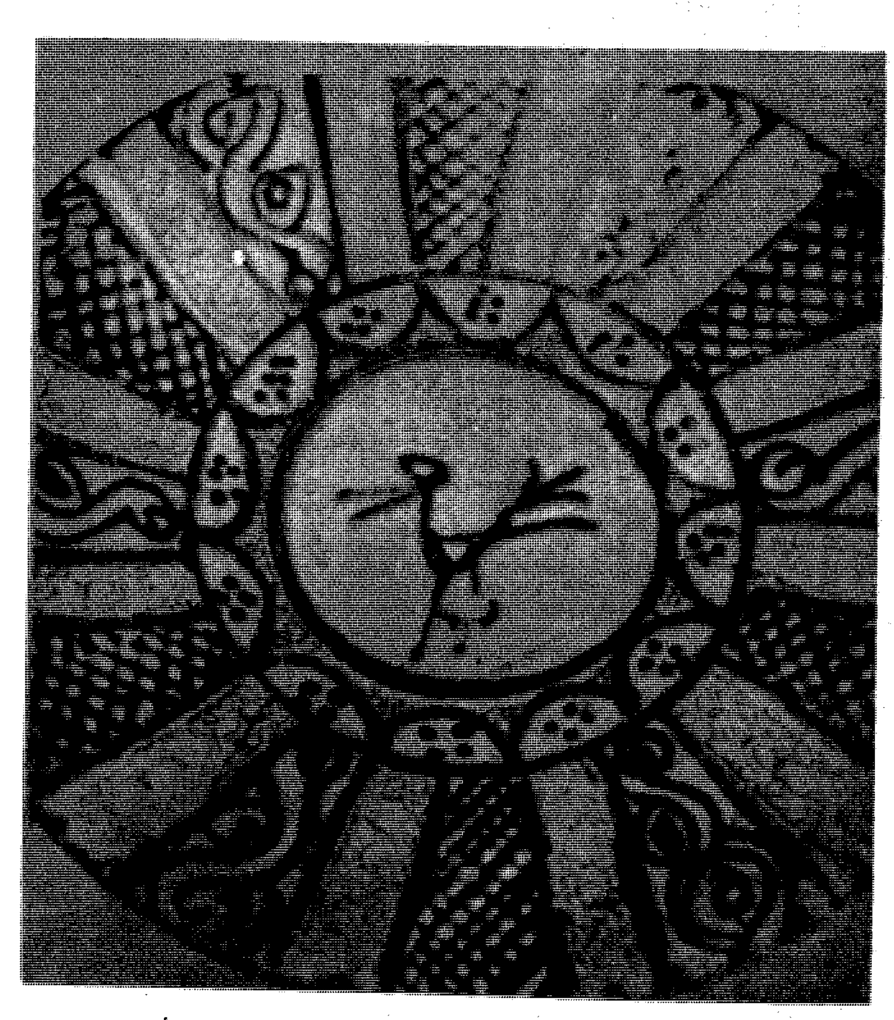


قاعة للحريم فى العصر العثمانى

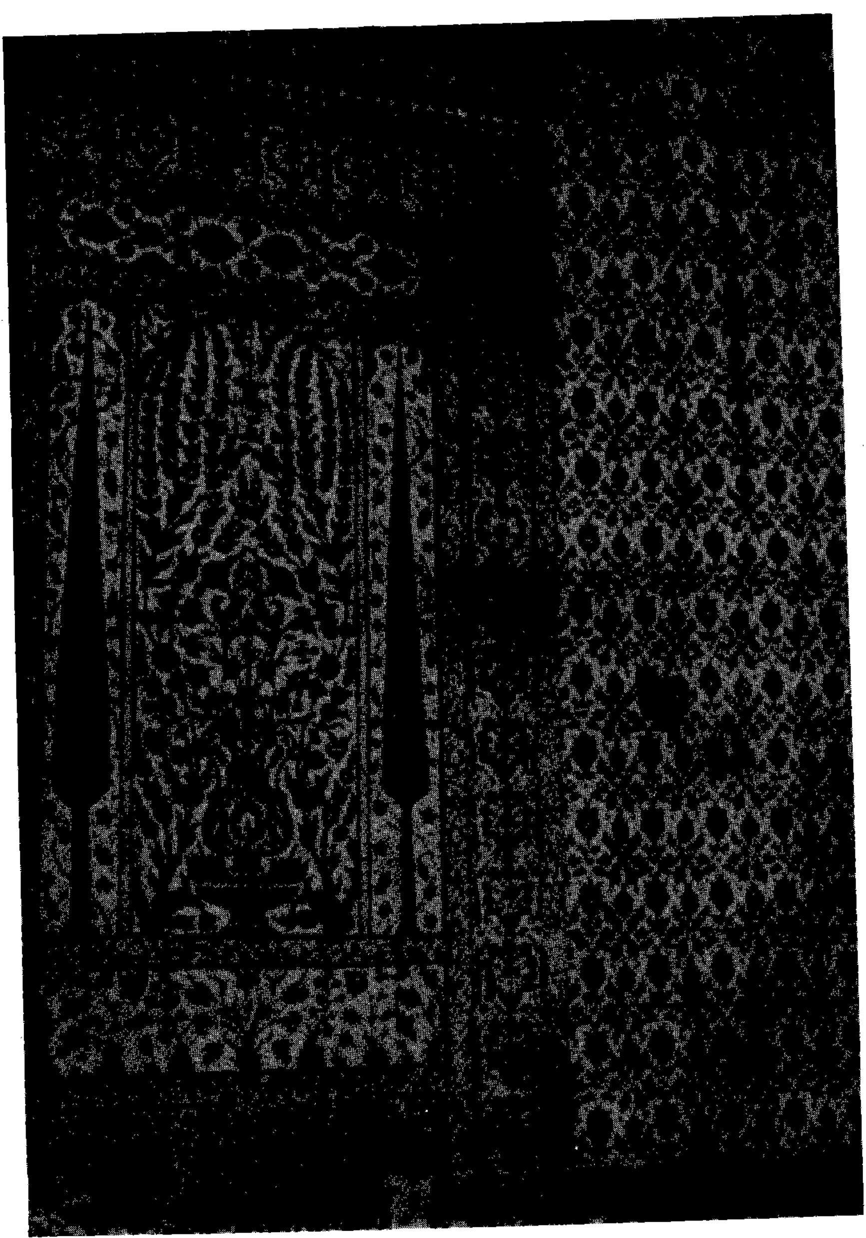
نرى فيها رفًّا رخاميًّا يقوم على أعمدة يعرف باسم « صفة » تصف عليها أوانى الزهور والزينة ،
وأعلى القاعة تشاهد ثلاث فتحات منفذة بالزجاج الجصى الملون .



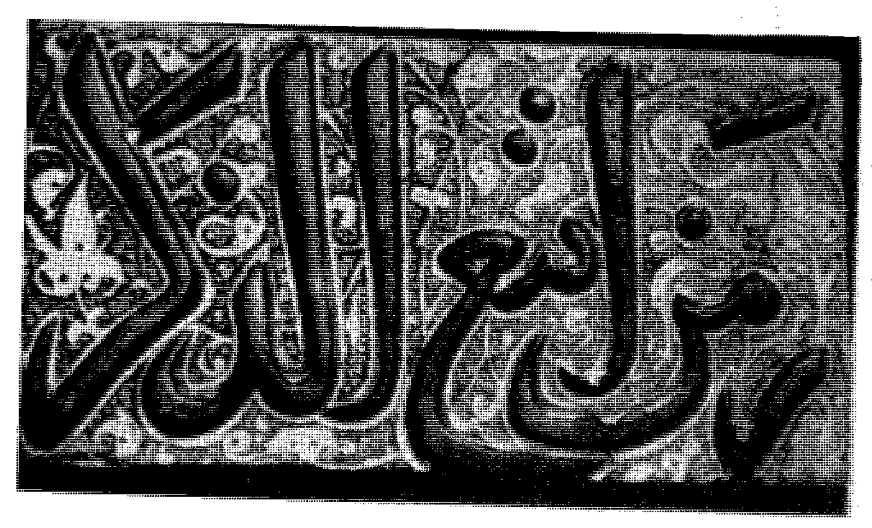
إناء من الفخار المطلى بالمينا : عليه كتابة نسخية باسم أحد أمراء الناصر محمد بن قلاوون – توقيع الخواف « شرف الإيرانى » مصر القرن ١٤ م ، به تكامل الهيئة العامة واتزان مع التصميم المعتمد على الكتابة .



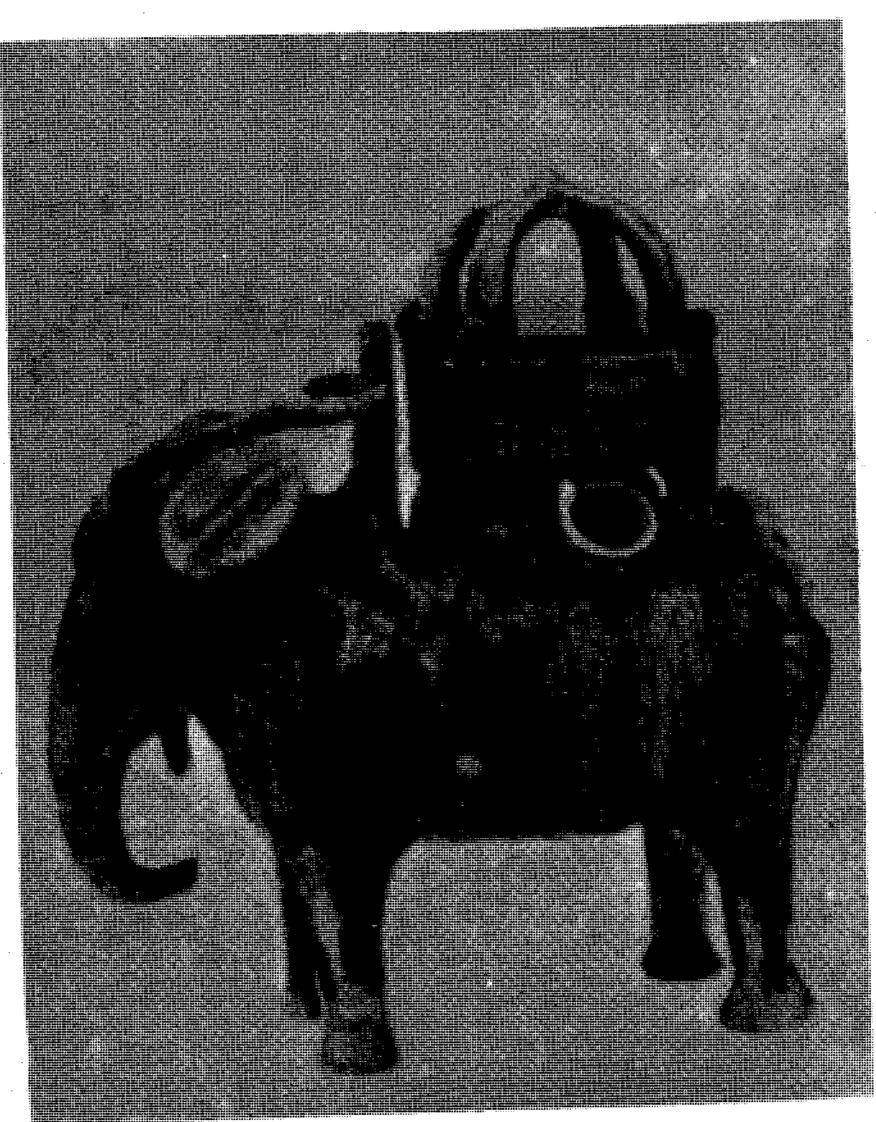
طبق خزفى – القرن ١٢ م إيران – موجود بالمتحف الإسلامى ؛ الرسوم محزوزة بلون أخضر داخل هذه التقسيمات الهندسية بأنغام مختلفة . الطائر فى الوسط غاية فى الروعة التلخيصية الخطية .



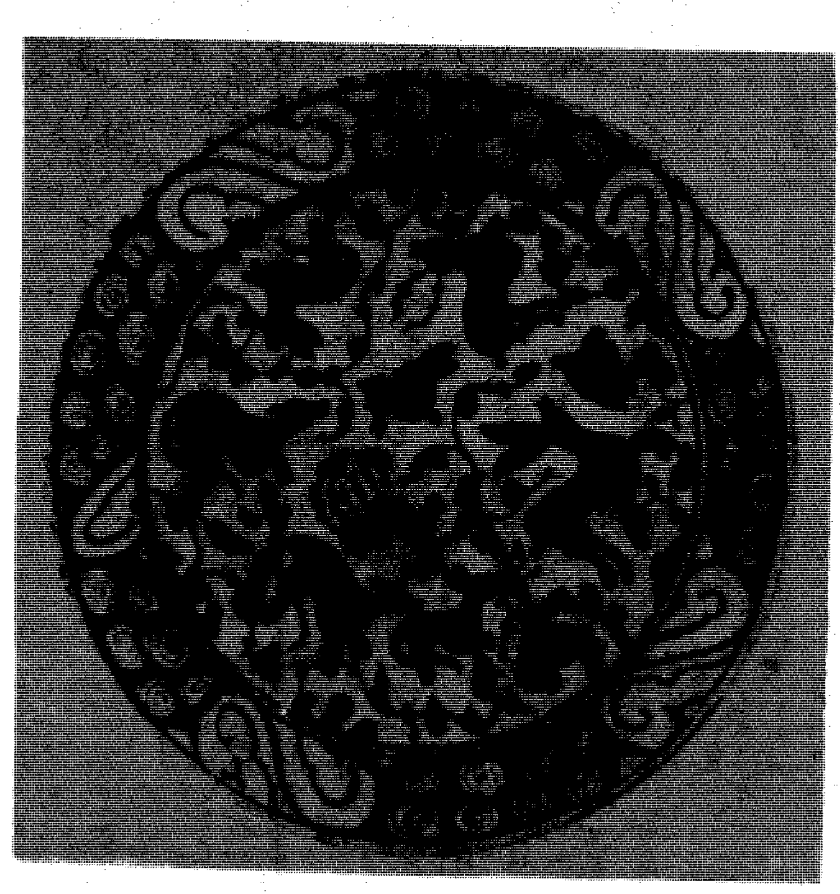
بلاطات من القيشانى زرقاء اللون تكسو حائط قبلة جامع أق سنقر الذى يعرف باسم الجامع الأزرق . تلخيص الخزاف للمنظر الطبيعى بأسلوبه الخاص واضح دون اهتزاز للتصميم وتماسكه الدقيق .



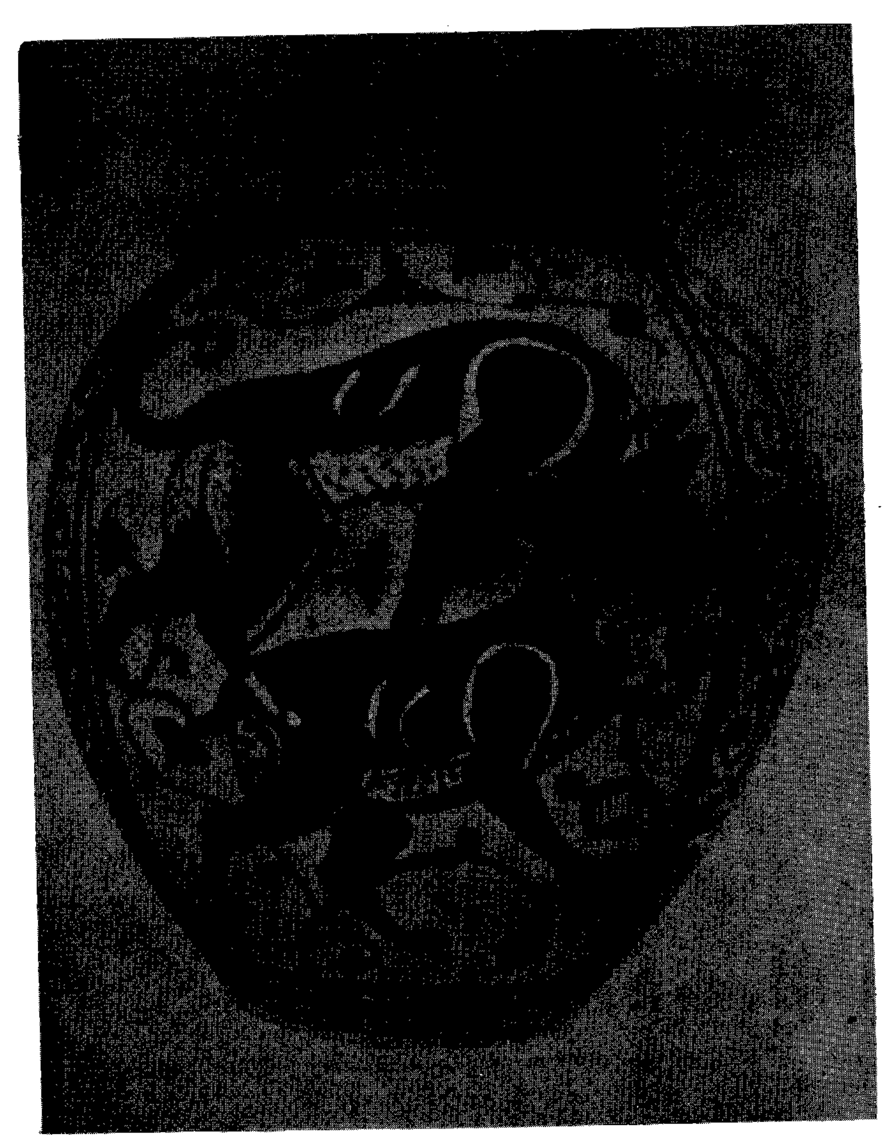
بلاطة من القاشانى ذات البريق المعدنى عليها كتابة بارزة بالخط الثلث « جزء من آية قرآنية »
من صناعة إيران من القرن الخامس عشر الميلادى .



تمثال من الخزف على شكل فيل ، يستعمل كشمعدان إيران – القرن ٧ هـ تلخيص ناجح لجسم الحيوان وتكتل خزفى صحيح فى جميع الأجزاء .



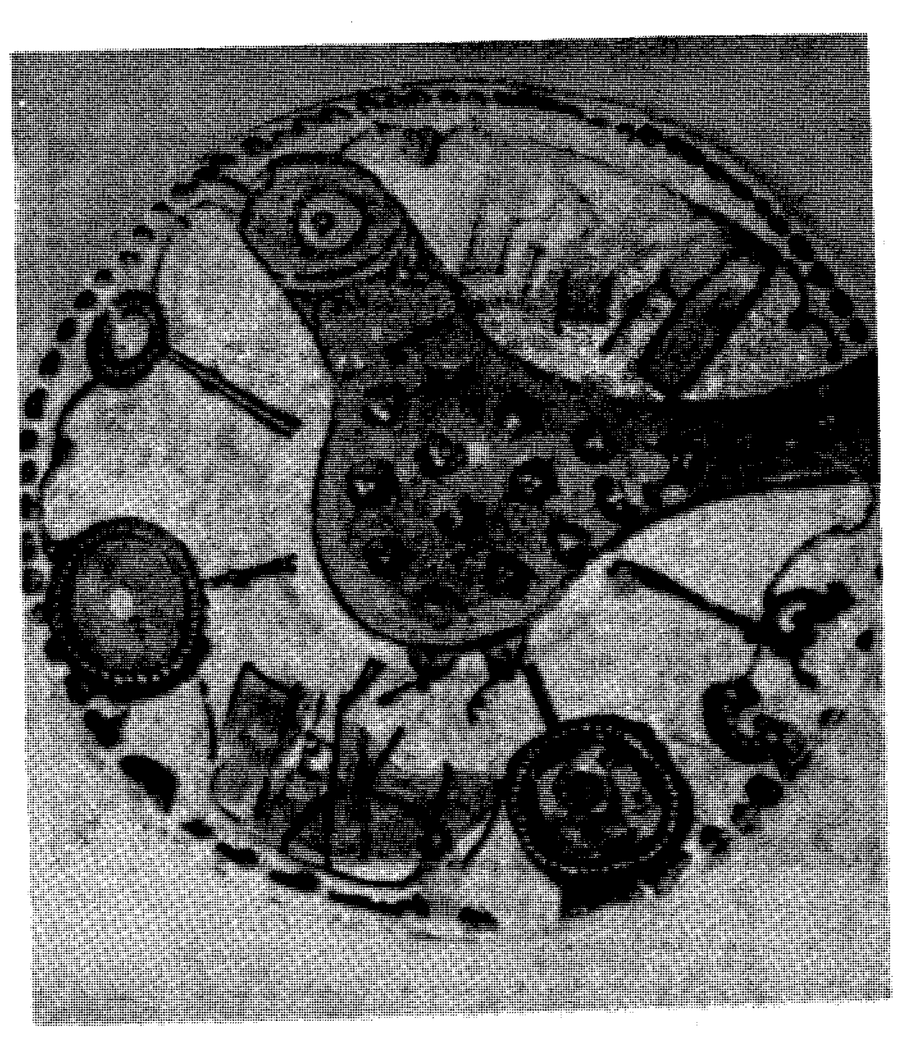
طبق من الخزف التركى - ١٧ م علاقة جيـــدة تربط مساحة الإطار بمساحة الدائرة فى الوسط ، حرية كاملة فى لمسات فرجون الخزاف .



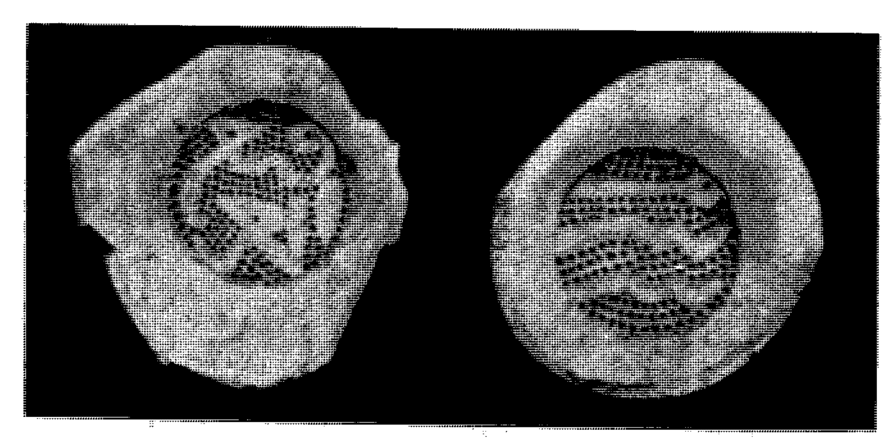
زهرية من البريق المعدنى – مصر – القرن الخامس الهجرى – الخطوط المحددة لتصميم الحيوانين تناسبت مع الفراغ فى سطح الإناء ، والخط النباتى فى الأرضية أحدث رقة متعادلة مع مساحة الحيوانين .



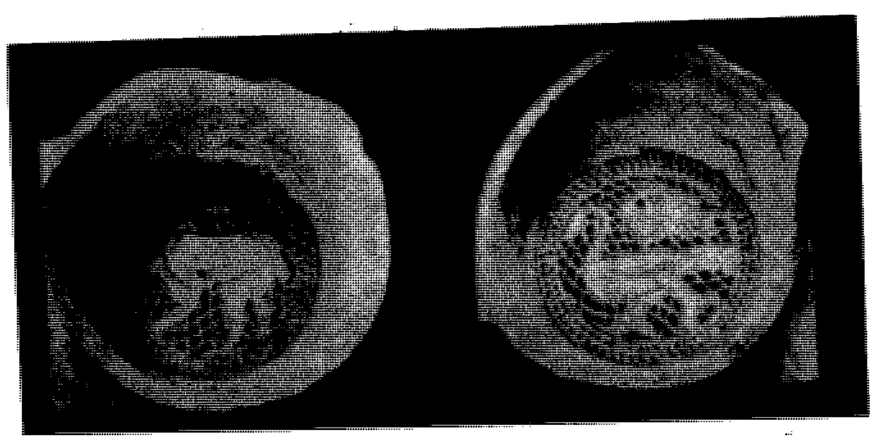
سلطانية من الخزف المطلى بالمينا متعدد الألوان بمقبضين ؛ كل منهما على شكل نمر وعلى بدنها رسمٌ جمال وزخارف نباتية – إيران – القرن السابع الهجرى – المتحف المصرى .
تقسيمات الإناء الهندسية وما حوته من رسوم متنوعة وكذلك المقبضان ، كلها ساعدت فى تماسك التصميم .



صحن خزفى من إيران – قرن ١٢ م – المتحف الإسلامى ، تلاحظ حرية الخزاف وتحكمه فى خطوط الأشكال وعلاقتها بالمساحة التى تحدها والأشكال الأخرى المصاحبة .



شبابيك القلل عليها كتابات عربية حرة التوزيع وتفريعات متماسكة . مصر – المتحف الإسلامى .



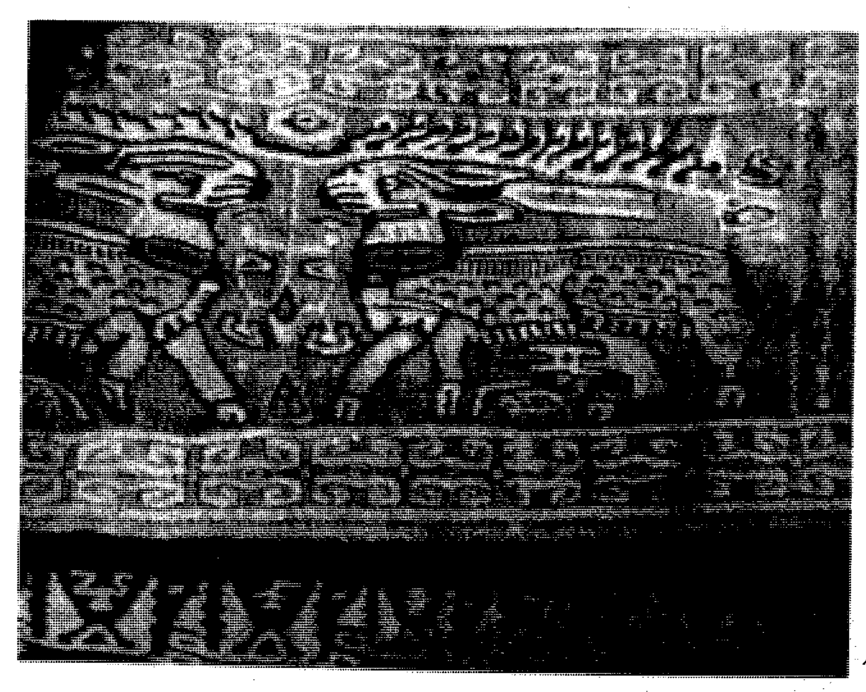
شبابيك القلل -- طيور وحيوانات وأسماك فى خطوط وحركات بسيطة معبرة – مصر – المتحف الإسلامى .



شبابيك القلل عليها رسوم آدمية وتفريعات – هندسية مصر – المتحف الإسلامى .



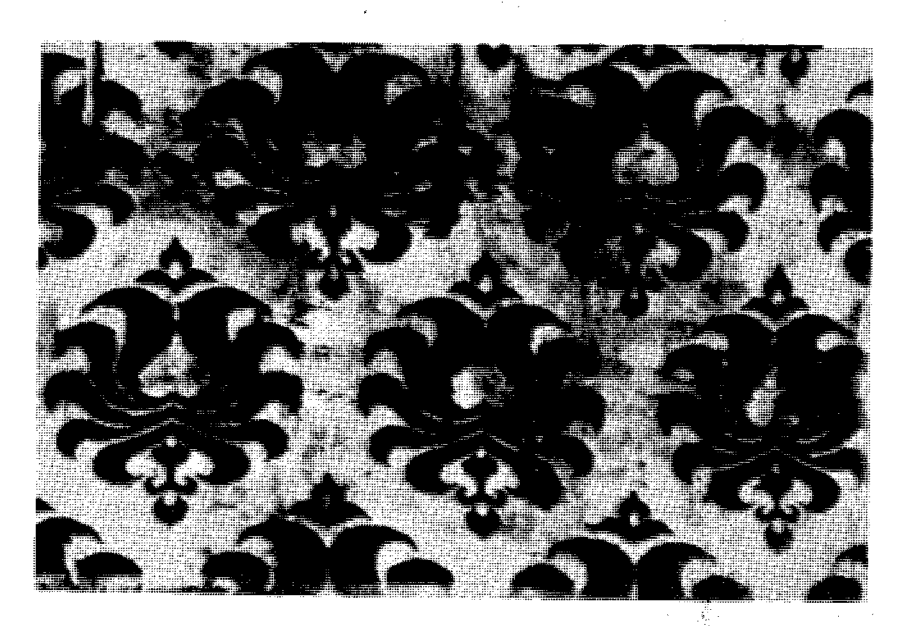
شبابيك القلل عليها رسوم لطيور وأشكال هندسية – مصر – المتحف الإسلامى . ابتكار جديد اختص به الخزاف المصرى فى ربطه بين الجمالية والنفعية .



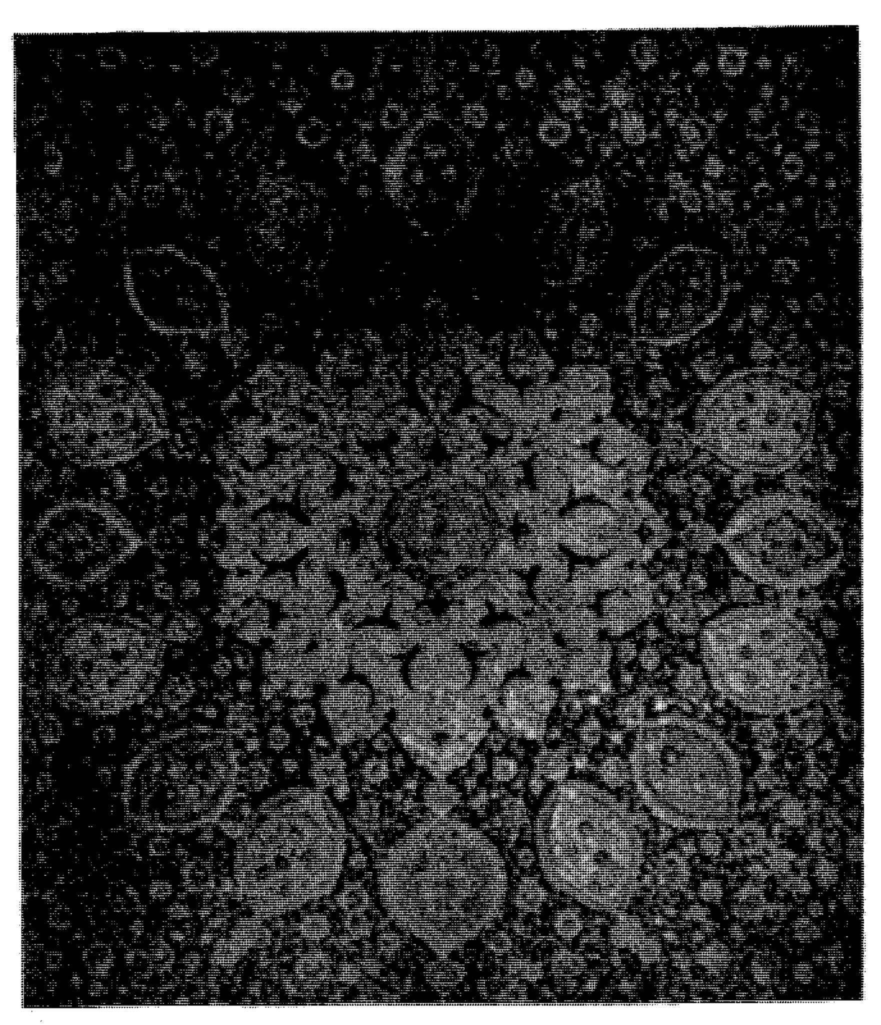
قطعة من القماش مرسوم عليها حيوانات متقابلة . مصر . موجودة بالمتحف الإسلامى .
إحساس بقيمة الخامة النسجية والخطوط المحددة للحيوانين ، رائعة التصميم وكذلك النغم المستخدم فوق رءوسهما .



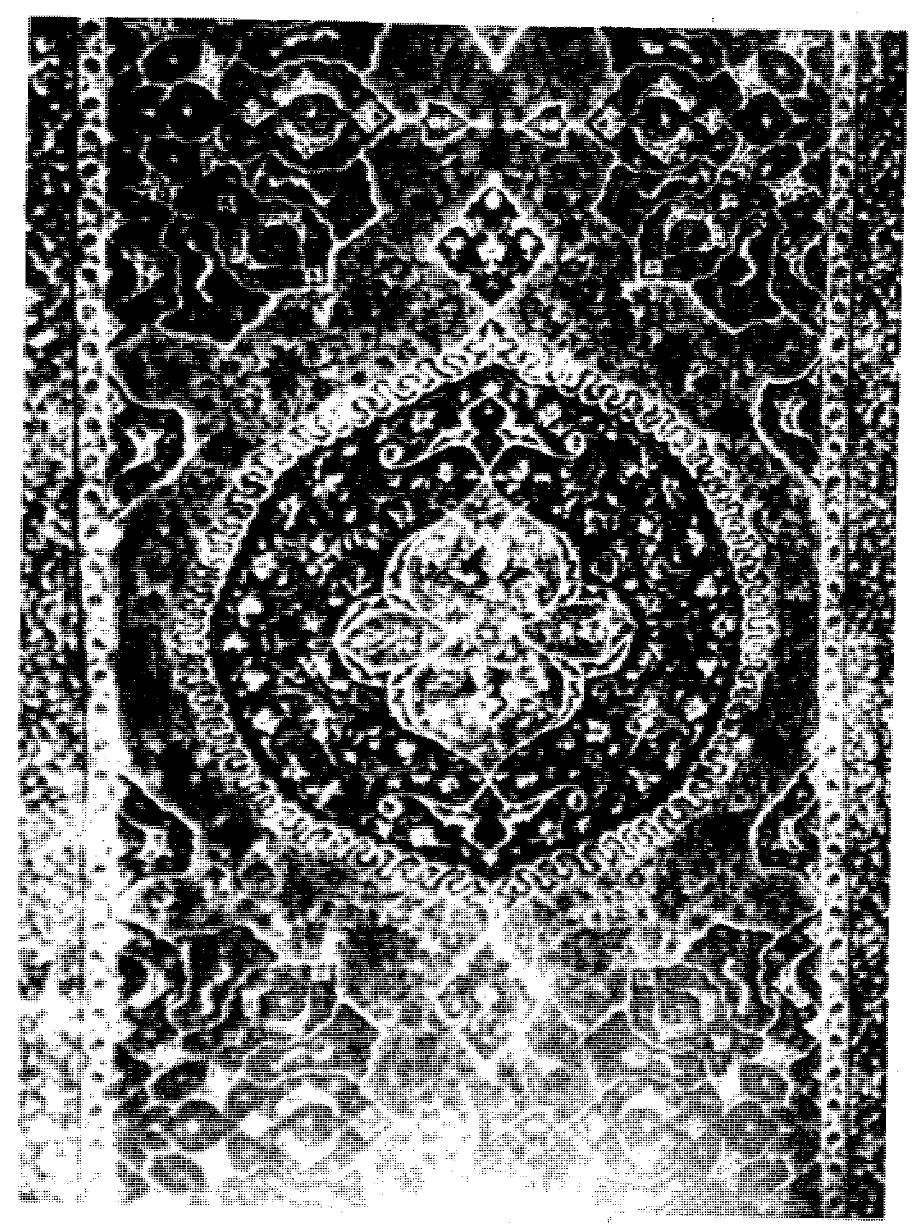
قطعة من النسيج مطبوع عليها رسم حمال بلون أبيض على أرضية حمراء - مصر القرن ١٤م - المتحف الإسلامى ، رسم تلقائى يذكرنا بفنون الأطفال والفنون المعاصرة الحديثة فى حركة معبرة ملخصة تلخيصاً قوياً فى اختصار خطوط التصميم .



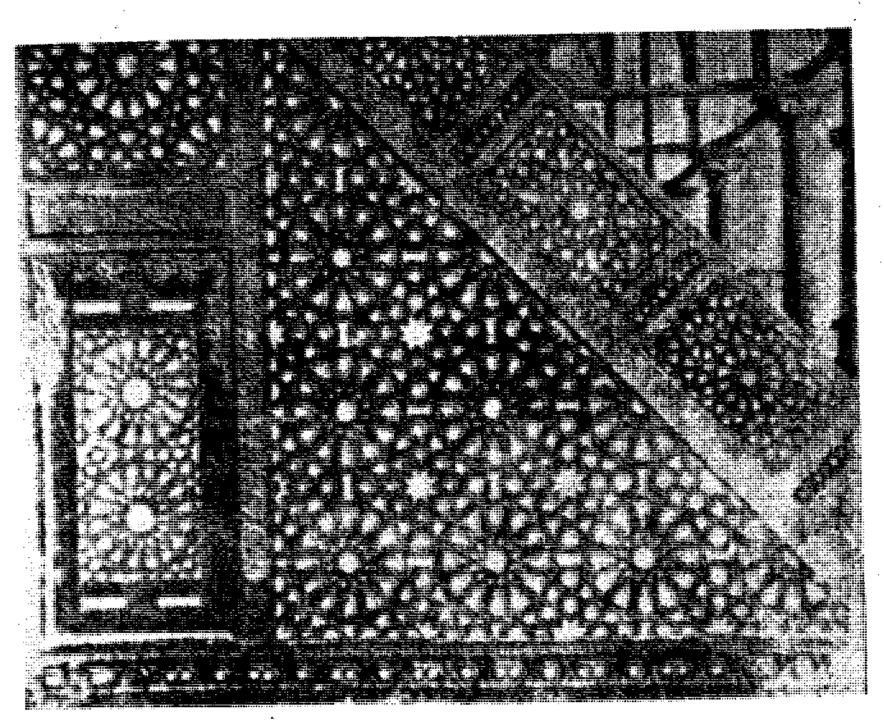
قطعة من نسيج الحرير من العصر المملوكي مصر فى القرن الثامن الهجرى .



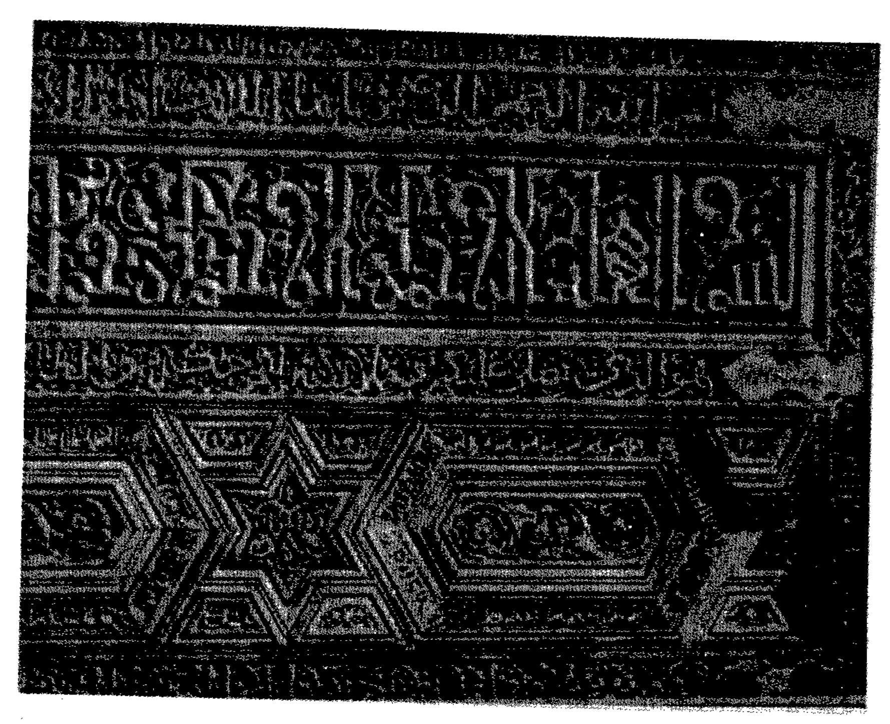
سجادة إيرانية – مؤرخة ٩٤٦ هـ تحتوى على صرة « جامة » فى الوسط وكأنها حديقة منسقة ، وكل قسم يخرج أزهاره المختلفة فى إبداع محكم .



جزء من سجادة تركية – القرن ١٦ م مجموعة المرحوم على إبراهيم صرة فى الوسط تشغل الفراغ يحدها إطاران وكأن بها خيوطاً ذهبية أو فضية متألقة تحتضن الأزهار .



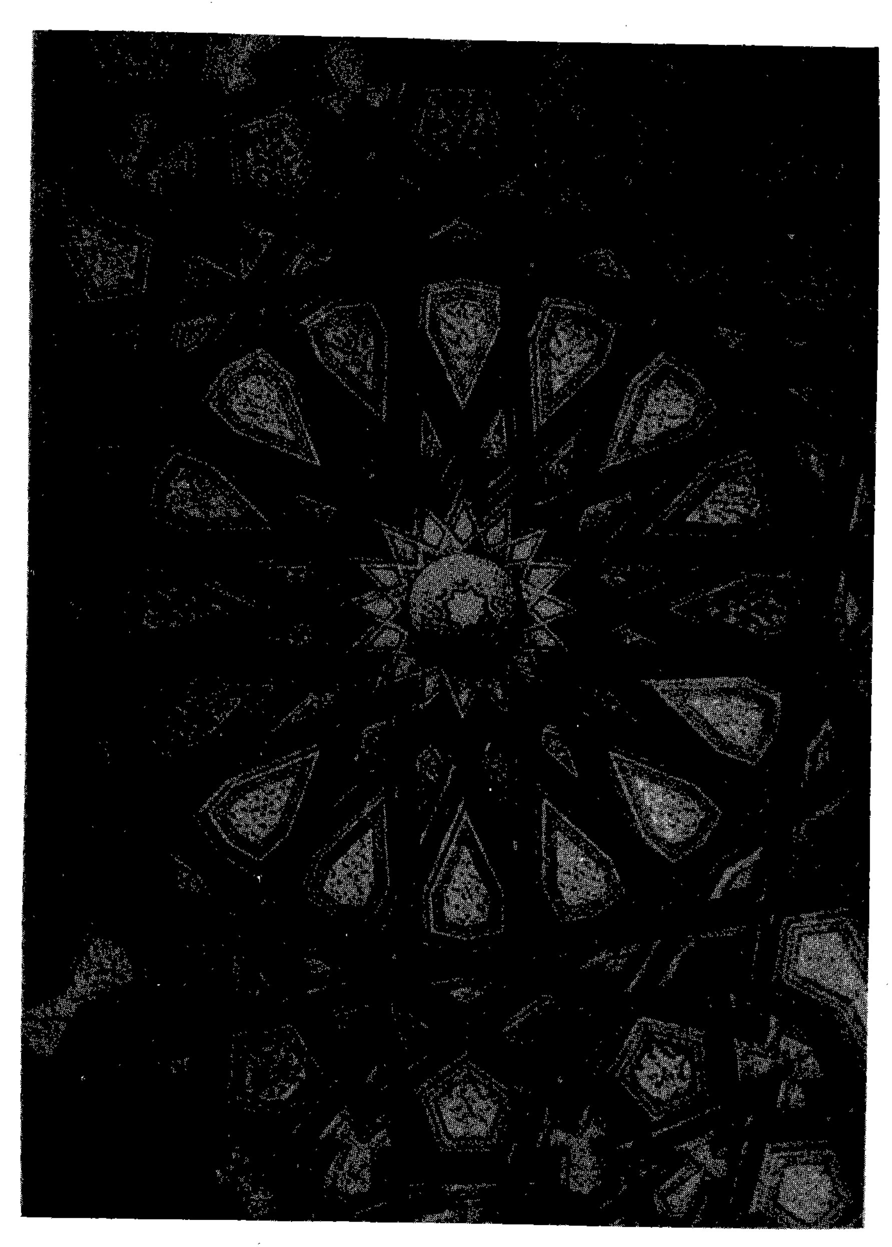
تفاصيل منبر من الخشب المطعم – بمسجد المؤيد بالقاهرة ؛ روعة فنية فى التقسيمات الهندسية وفى مساحات متعددة طولية أو عرضية أو مائلة ، فى نسق كامل متزن .



جزء من تابوت من العصر الأيوبى من الخشب تظهر فيه البسملة :
تنوع الإطارات والحشوات وما فيها من أنغام الزخرف المتنوعة جعلته عملا متكاملا .



قطعة من الخشب نقش عليها بالحفر حيوانان خرافيان (المتحف الإسلامى) دقة التعبير والحركة فى أسلوب يكاد يكون حديثاً .



مصراع باب خشبي من العصر المملوكى القرن ١٤ م مطعم بحشوات من العاج والعظم : التصميم مكون من أطباق نجمية فى حبكة وإخراج دقيق .



حشوة خشبية فاطمية عليها رسوم آدمية فى حركة راقصة ورسم حيوان . إحساس فنى بقيم النحت البارز مع الاحتفاظ بكتلة أجسام الرجلين .



حشوة من الخشب مزخرفة بالحفر العميق على هيئة رأس حصانين ، وزخارف نباتية « أرابيسك » .
مصر – القرن الخامس الهجرى .



مشكاة من الزجاج المزخرف بالمينا – مصر – العصر المملوكى – وقد كتب على رقبتها آية النور – أناقة ورشاقة وإحساس بالخامة وشفوفيتها ونسب جمالية فى اتزان كامل .



إبريق من البرنز ، صنبوره على شكل ديك (القرن ٨ م) سمو فى رقبة الإناء وتناسق بين خطها الرأسى وخط الجسم المستدير – رمزية فى الديك تكامل وإخراج فى التشطب .



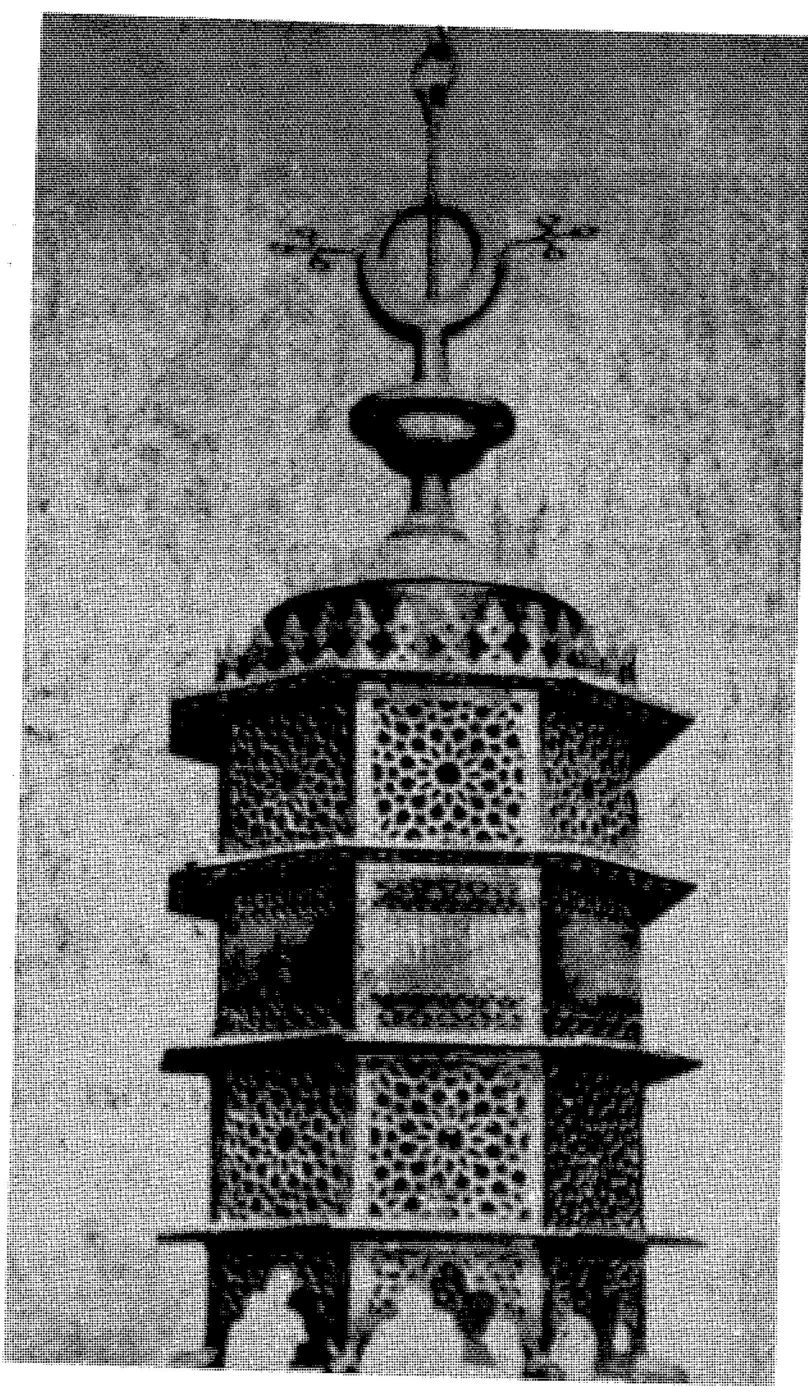
تمثال من البرنز يستعمل لحفظ السوائل وصبها - مصر - القرن ٥ هـ - ١١ م - المتحف الإسلامى .
أثر الخامة يظهر فى تشكيل جسم الحيوان البسيط المعبر .



ابريق من المعدن المكفت بالفضة - إيران - دقة متناهية فى النغم السطحى المنتشر وخطوط قوية متوازنة .



شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب ؛ مكتوب عليه اسم السلطان أبو النصر قايتباى ٨٨٧هـ
مثل كامل لجمال الشكل وخطوطه الخارجية المتزنة – وحـرية الكتابة الخطية بنسق زخــــرفى



ثريا من النحاس من ثلاث طبقات ، العليا والسفلى مخرمتان والمتوسطة عليها كتابة باسم السلطان حسن . صدى لزخارف المشربيات وتفهم كامل للهيئة العامة الكلية التي تحد الإناء .



إحدى الصور التى كانت تزين جدار حمام من العصر الفاطمى – القرن ١١ م – المتحف الإسلامى ؛ أسلوب خطى التعبير مسطح التأثير يتسم بالحس الزخرفى .



مجلس طرب « بهزاد »
مثالية واضحة لأسس المخطوطات الإسلامية المصورة

(د) الفن الشعبى

مثاليته :

الفن الشعبى فن يرتبط بأحاسيس الجماعة والشعوب ، يعبر عن أفكاره وأحلامه وأمانيه بوسائله الخاصة المتنوعة ، من رقص إلى غناء إلى تمثيل إلى موسيقى إلى فنونه التشكيلية المختلفة ، إلى غير ذلك من وسائل التعبير المتعددة .

وهذا الأسلوب الذى يتبعه الفنان الشعبى الملهم الحساس لا يخضع لقوانين صارمة أكاديمية أو طرق منطقية علمية مثل ما يدرس فى كليات ومعاهد الفن ، ولكن له أسلوبه الخاص المنطلق غاية الانطلاق بغير حدود ليعبر بصدق وأمانة وليحرك أحاسيس ووجدان الجماعة ويدفعها دفعاً تلقائياً للمشاركة والتأثر والانفعال تجاه الأعمال التى ينتجها الفنان فتذوب شخصيته وتختفى ذاته وفرديته فى ذات الجماعة الشاملة .

والفنان عندما يعبر فى فنونه فإنه يحملها رموزاً وعلامات على هيئات متعددة ومتنوعة من الأشكال أو الهندسيات أو الحركات أو الألوان أو غيرها ترتبط بطريق طويل غير مباشر بأحاسيس الجماعة وعاداتها وتقاليدها وأساطيرها وأحداثها ، وهو وحده القادر على مخاطبة الشعب عن قرب ، غير حافل بالتيارات الفنية المتلاطمة المتنافرة من حوله ، المتباينة البراقة فلا يعطى لها بالاً أو اهتماماً .

والفنان الشعبى فضلا عن إقليميته الجغرافية المحلية فإنه عالمى النمط والأسلوب فلو تأملت إناء شعبياً من النسيج أو عروساً من المصيص من رومانيا أو إناء فخارياً شعبياً وعروسة الحلوى فى مصر لوجدت أسرة واحدة ونمطاً واحداً يختلف فقط فى جزئيات طفيفة ، ولكن الجوهر والشكل متحد الطراز ، ذلك الأمر الذى نجح فيه الفنان الشعبى فى وحدته الإنسانية الشاملة التى جمعها عن طريق فنونه التلقائية ، قد عجزت عن تحقيقه الوسائل العلمية الحديثة الاقتصادية والسياسية وغيرها ، ومن هنا تظهر أهمية هذا الفن وقيمة الفنان وعلاقته بالمجتمع .

إن الفنان الشعبى يضع موضع الاعتبار القيمة النفعية والجمالية على السواء ،

فالإناء والحلى وقطع القماش والأكلمة والسلال وقماش الخيمة وسروج الدواب والأمشاط والأحزمة وغيرها لا يتركها من غير قيم زخرفية تتحلى بها الأشكال حتى يجعلها أكثر متعة للمشاهدين .

وفى تعبيره على الجدران بالرسم والألوان عن قصص شعبية ، وقصة أبى زيد الهلالى والزناتى خليفة وعنترة بن شداد وغيرها إنما يريد عن طريقها أن يؤكد قيم البطولة والوفاء والحب والسلام . وفى وحداته التى يستخدمها فى فنونه كرمز أو علامة أو إشارة ، ولها مدلولها المباشر أو غير المباشر كالنجوم وأشكال الصليب والحمامة والعنكبوت وخمسة وخميسة والأرنب والسبع والصقر والعروسة والسمكة والنخلة والغزال وغيرها من وحدات طبيعية أو أشكال هندسية : كلها تلعب دوراً اجتماعياً فى حياة الشعب يحن لها ويقترب منها ويتبرك بها ويعمل من بعضها أحجبة وتمائم ، وهنا يحدث الارتباط الاجتماعى بين هذا الفنان الذى يقترب من حس ووجدان الشعب نفسه .

وهناك تسميات عدة أطلقت على هذا الفن ومنها : الفنون الريفية — الفنون الأهلية — الفنون الفطرية — فنون المزارعين — ولكن أحسن تسمية تناسبه هى (الفن الشعبى) .

كشف قيمه :

لقد أغفل الفن الشعبى فيما مضى ولم يلتفت إليه باحث أو مدقق ، بسبب النظرة القاصرة التى نظرت إليه حيث اعتبرته أثراً أو وسيلة للتعرف على الأجناس دون قيمه الحقيقية ، ولكن سرعان ما نهض هذا الفن نفسه حتى سلطت عليه الأضواء فى هذا القرن كان من نتيجتها الاهتمام به وتقديره والاعتراف بأسلوبه .

وكان من أهم هذه الأضواء التى أشرت إليها ما يأتى :

١ — النقاد والفنانون المعاصرون فهم أصحاب الفضل الأول فى توجيه الاهتمام بهذه الفنون وما فيها من قيم ومضامين .

٢ — هيئة الأمم العالمية التى راعت هذه الفنون فأنشأت لها المؤتمرات الدولية والمجالس واللجان المتخصصة لما وجدت فيها من معين عميق أمين لا ينضب ، يطوى مشاعر الجماعة والشعوب بعيداً عن مشاعر الحكام والقادة والرؤساء .

٣ - الاهتمام به فى الجامعات حيث أنشئت له أقسام وكراسٍ علمية فى كثير من الجامعات المحلية والأجنبية .

٤ - اهتمام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بإنشاء لجنة خاصة بهذا الفن ضمن لجانه الفنية الأخرى .

٥ - النص فى معظم مناهج التعليم المتتابعة فى التربية الفنية على جميع المستويات لدراسة وتذوق الفنون الشعبية ، والاستفادة منها وفى تعبيرها الصادق المنطلق المتحرر فى عمليات خلق وإبداع جديدة .

٦ - اهتمام الحكومة بعمل متاحف إقليمية تضم الإنتاج الشعبى المحلى ، وبالجمعية الجغرافية بالقاهرة متحف يضم كثيراً من الفنون الشعبية فى فترات زمنية متباينة .

٧ - اهتمام جامعى التحف الفنية ومتذوقيها فى جميع أنحاء العالم بجمع كل ماتصل إليه أيديهم من هذا الفن ، بعد أن لمسوا قيمته وأهميته .

أسس فنية :

يخضع الفن الشعبى لأسس فريدة نوجز بعضاً منها :

فن لا يخضع للقوانين الأكاديمية التقليدية أو الأسس العلمية التى تدرس فى كليات ومعاهد الفنون .

فن تتمثل فيه الفطرية والبراءة الواعية وليست ساذجة .

مملوء بالرمز والأحداث والأساطير .

اختفاء اسم الفنان وذوبانه فى الجماعة .

الاهتمام بالجمال قدر الاهتمام بالنفعية .

له طابع كونى عالمى موحد الأسلوب مختلف فى الجزئيات .

مصدر إلهام وتعليم وتذوق للفنانين الكبار ، كما يمكن عن دراسته وتذوقه أن يذلل عقبات النمو الفنى التى قد تواجه الأطفال أحياناً فى تعبيرهم الفنى فى أدوار المراهقة والبلوغ .

تفاعل الفنان مع خامات البيئة كالأصواف والأخشاب والطينات والأحجار والبوص والسمار والجريد والعاج وغيرها فى خلق متنوعات من الأشياء الجميلة

كالأكلمة وأغطية الفرش وقطع الأقمشة وسروج الدواب والحلى وغيرها من الخامات العديدة المناسبة .

ارتباطه بالإنتاج اليدوى وتفاعل الأنامل مع المصنوع الفنى بعيداً عن ميكانيكية الآلة الرتيبة .

المغالاة فى التعبير عن الشخصية المميزة فى هيئة بارزة تجاوز النسب الطبيعية كما فعل الفنان المصرى القديم . .

مصاحبة الكتابة غالباً مع رسومه وتعبيراته الفنية .

زيادة تأكيد الرسوم بتحديدها بخط ملون قوى يؤكد شكلها .

وينبغى لنا لنتمكن من تذوق هذه الفنون أن نلم بفلسفاتها وقيم فنونها حتى نقترب من التذوق الصحيح .

التطوير :

الفن الشعبى ثروة طائلة صافية التعبير ، عميقة الجذور ، لا ينبغى أن تمس بسوء ، ويجب ألا تهزنا كلمة (تطوير) أو تدفعنا بمعناها السحرى الخلاب نحو الهاوية ، لأن الفن الشعبى قادر على تطوير نفسه بنفسه دون تدخل عقيم من أحد ، طالما وفرنا للفنان الضمانات والخامات والأدوات وجميع الإمكانات من تشجيع وعرض أعماله والإعلان والتعريف بها بكل وسائل الإعلام وتسويق الإنتاج محلياً وعالمياً ، وسوف يدر دخلا قومياً هائلا إذا استفدنا من تجربة الهند فى ذلك .

والفنان الشعبى ليس بحاجة إلى تصميمات دخيلة عليه تفرض فرضاً على ذوقه وحسه كما حدث فيما مضى فى الجامعة الشعبية وبعض المؤسسات الحالية ، ويصبح الفنان الشعبى آلة منفذة ويصبح الإنتاج الفنى قد افتقد الحيوية والحرية والحياة .

الفنان الشعبى يمتلك المقومات الأصيلة وهو قادر على النمو والإبداع فى حدود الضمانات المقترحة السابقة . .



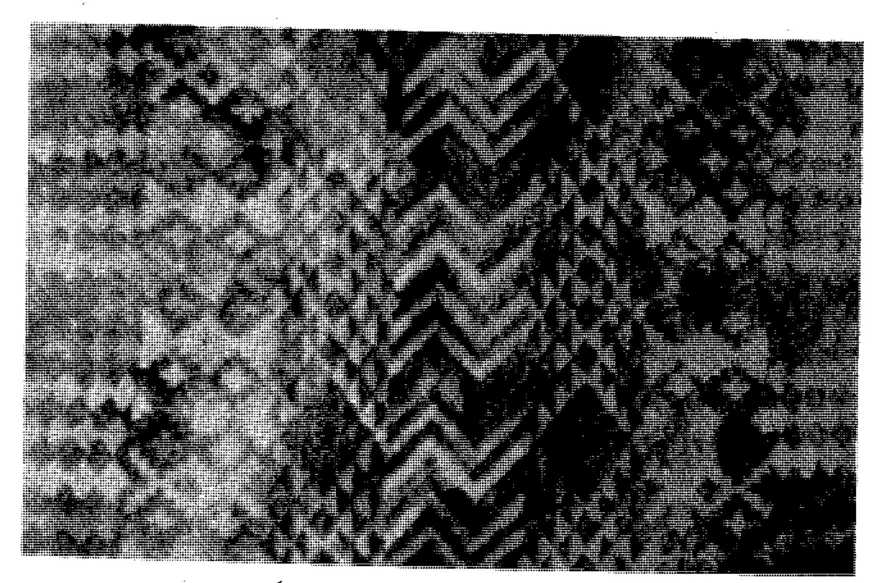
إناء فخارى شعبى يمثل « الساقى » شكل تجريدى يلتزم الفنان فيه بقانون الخامة وفهمه لهـا .



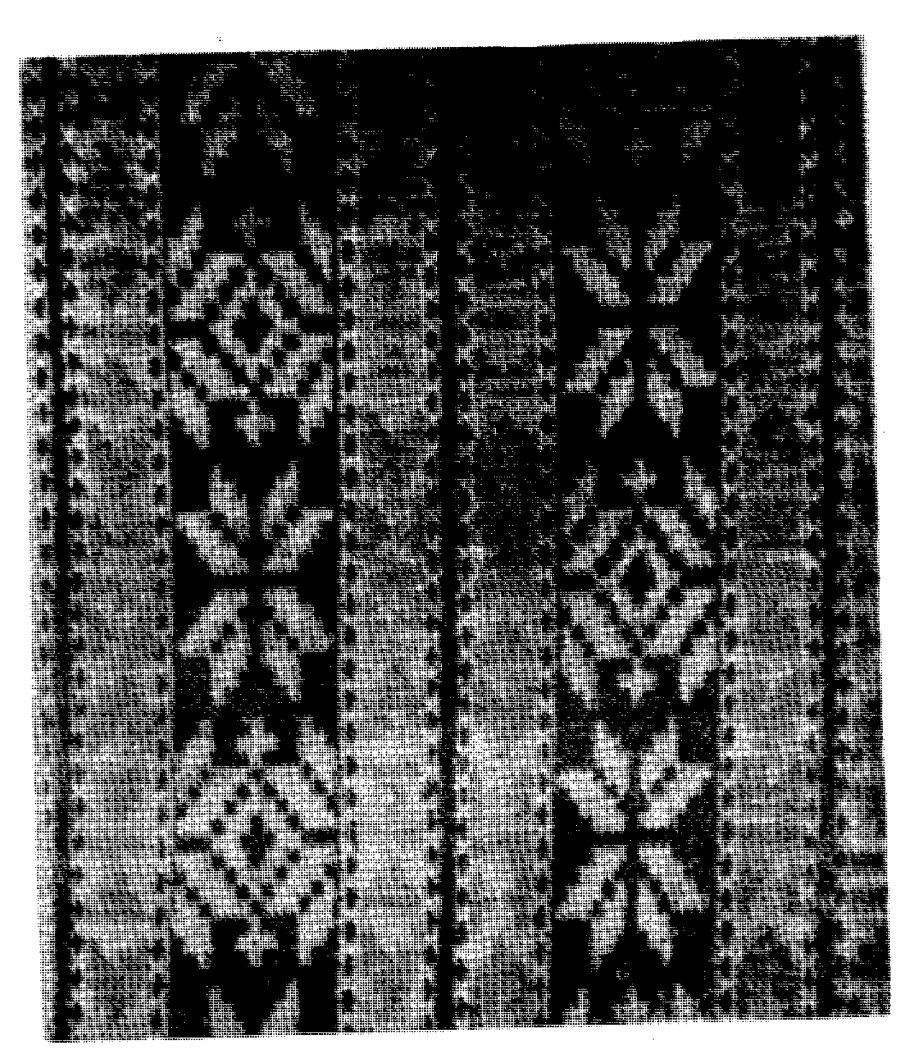
مجموعة مبتكرة الهيئات من سلال من الخوص : أسوان . تستخدم فى المنزل وفى الوقت نفسه مصدر إشعاع جمالى .



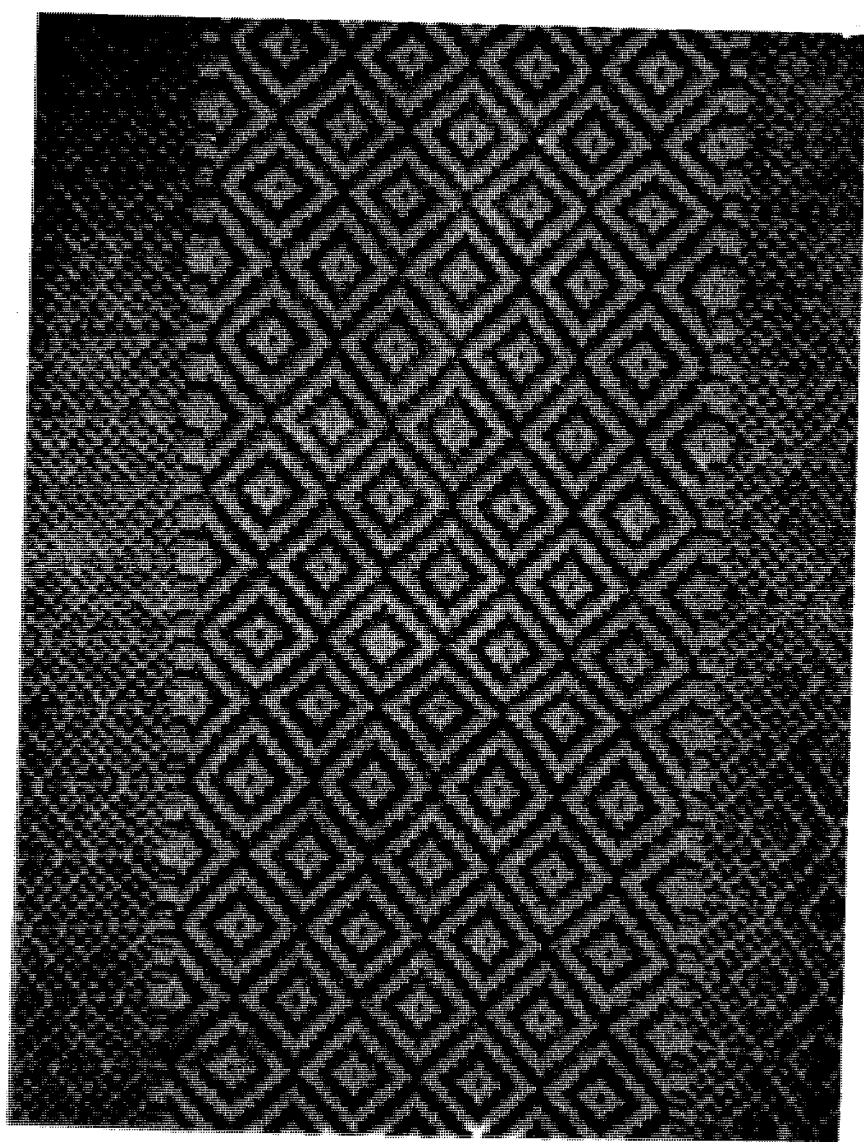
سلال شعبية من الخوص – أسوان . خامات بيئية فى نسق جمالى ووحدات زخرفية هندسية وأشكال فنية رائعة فى شكلها وإخراجها .



« كليم » شعبي مؤسس على الوحدات الهندسية المنوعة التى تكون تصميماً متكامل البناء رقيق الإيقاع .



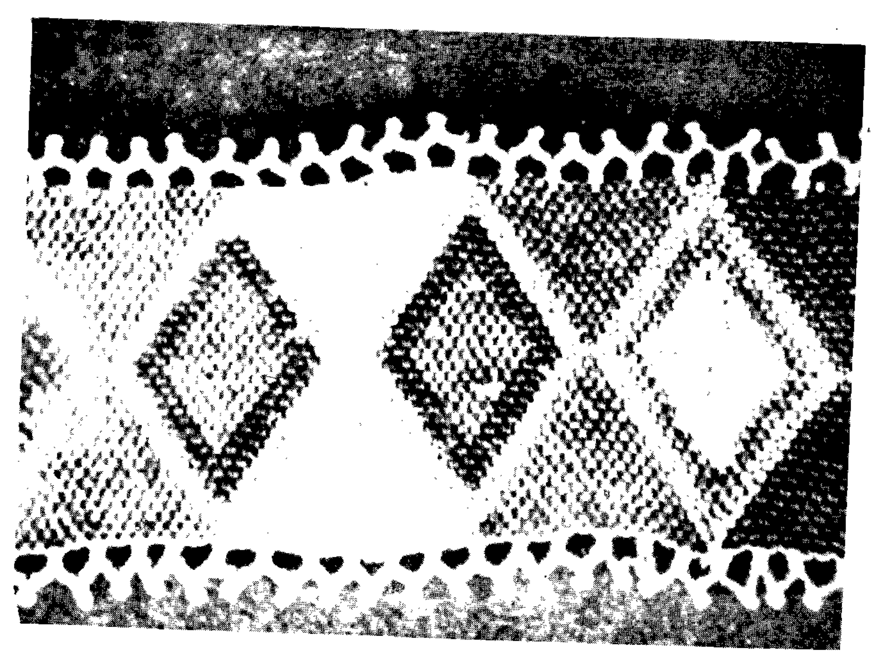
شريط من نسيج يدوى شعبى يزين به « برادع » الخيل من خيوط حريرية ملونة . روح الرسم تذكرنا بالتراث القديم ، توزيع الشرائط الكبيرة والصغيرة تمت بنجاح



نسيج حريرى : إنتاج شعبى بالخيمية - تحت الربع - بالقاهرة .
وحدة هندسية قوية فى الوسط محصورة بين وحدة أخرى هندسية أخف منها فى قوة اللون ، فى التئام صحيح .



نسيج (بردعة) من أسيوط ؛ قيم هندسية رائعة التوزيع فى حس منطلق تذكرنا بالتراث من طريق غير مباشر.



ضفيرة من الخرز تستخدمها النساء النوبيات
أشكال هندسية محبوبة فى الفن الشعبى ، والأطراف تشير إلى أطراف المنازل النوبية القديمة وصدى لها .



تعبير لفنان شعبي ؛ عن قصة عنترة بن شداد أبو الفوارس .
يوضح انتصار البطل – الصور مسطحة الأجسام وليس هناك خلفية للموضوع والكتابة مشتركة مع الرسم .

الباب الثالث

نبذة عن الحركة الفنية المعاصرة فى مصر

نظرة عامة :

قامت على أرض وادى النيل حضارة مصرية فنية عريقة ، قبل أن تبزغ شمس أية حضارة أخرى على هذا الكون بآلاف السنين وكانت مصر سيدة العالم ورائدة الإنسانية فى هذا المضمار فى ميادين العمارة والتصوير والنحت والزخرفة والفنون التطبيقية ، ومختلف المجالات التشكيلية والعملية الأخرى .

ولقد عكس الفنان المصرى القديم آثاره وأعماله وجهوده الفنية المنوعة ، وأثبت وجوده وذاتيته الخاصة ، مشبعة بفلسفته ومثاليته ، وممتزجة بميول عصره وطبيعة بيئته الغنية بمواردها كما عبر عن وحدة الوجود المشترك ، مرتبطاً بفكره العميق ، وإيمانه القوى ، ومجسداً لعقيدته الدينية ، وكاشفاً عن القيم الجمالية والوظيفية المتحررة التى تلتصق بأسرار الكون ، وتقاليد المجتمع وروحه وعاداته التى لعبت دوراً كبيراً فى إعطاء نمط فريد لتلك المعالم الفنية على امتداد الزمن على أسس علمية وهندسية ورياضية وروحية وطيدة .

فى ضوء هذه المثالية الفريدة ، ومن خلال هذه الصفات والخصائص الفنية استطاعت مصر أن تشيد صرحاً منيعاً للفنون ، وأن تقدم للإنسانية تراثاً ضخماً خلده التاريخ ، استلهم وحيه من أصالة هذا الشعب العريق ، الذى تميز بالعمق والجدية وقوة المراس وعبادة الواجب ، والإحساس الصادق ، بالمسئولية والسعى إلى التفوق والنبوغ والكمال .

إن هذا التراث العزيز الذى يمثل مجد شعب عريق ، له من ماضيه آيات ومفاخر ، نزهو بها ونعتز بوجودها ، ما زال حتى الآن يشهد بعظمة هذا الفن وعبقرية مبدعيه . من هذه الآثار الشامخة ما هو ثابت وراسخ وباق على الزمن فى أمكنته الأولى ، على ثرى الأرض الخالدة ، أرض وادى النيل ، ومنها ماتزخر به المعابد

الضخمة يتحدى فى رحابها الزمن ، ويهزأ بالأحداث ، ويطالع أهل الوادى بالحكم النافعة ، ويذكرهم بهذا الماضى المتألق ويحفزهم إلى العمل الجاد لإعادة هذا المجد التليد .

من هذه المعابد الشهيرة على سبيل المثال لا الحصر : معبد الكرنك – الأقصر إدفو – دندرة – كوم أمبو – أبو سنبل – سقارة – فيلة – جرف حسين – الدر – كلبشة – وادى السبوع . تلك المعابد المنتشرة فى صعيد مصر وهى مثل حى للعمل المجيد المشرف وصورة من صور الإعجاز البشرى الخارق .

ولعلنا نذكر أيضاً الأعمال الفنية الرائعة التى تضمها مقابر وادى الملوك والملكات الرابضة فى أراضى غرب النيل وأهرام الجيزة إحدى معجزات الدنيا وخوارقها التى لا تتكرر .

وعلاوة على ما يوجد فى المعابد والمقابر من الأعمال الفنية العديدة فإن متاحفنا تمتلئ بمختلف الآثار التى أبدعها الفنانون المصريون الأوائل . كما تضم المتاحف العالمية الكبيرة ، ثروة عظيمة من هذه الأعمال الباهرة التى ينهل منها العلماء والباحثون والدارسون على مختلف المستويات ، خبرات موفورة تكشف يوماً بعد آخر عن كثير من الأسرار الفنية تطالع العالم بالجديد المتميز الذى يتجلى فى هذه الروائع .

اغتصاب الروائع الفنية ونقلها إلى الخارج :

حرص المستعمرون على سلب الأعداد الضخمة من أروع الآثار الفنية المصرية التى اغتصبت اغتصاباً من أرضنا ، ونقل الكثير منها إلى انجلترا وفرنسا وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا وبلجيكا وأسبانيا ، وغيرها من بقاع العالم ، ويحس كل مصرى حر ممن أتيحت له زيارة هذه الدول ، الحسرة والمرارة والألم على هذا التراث المصرى العزيز من فرعونى وقبطى وإسلامى ، وهو معروض فى تلك المتاحف ، يشرق فى جنباتها ، ويحتل مكانه فى قاعاتها وأبهائها الفسيحة ، ويتساءل المرء كيف خرجت هذه الأعمال الفنية الكثيرة ، والنماذج المختارة الرائعة التى لم يغيرها الزمن ولم يفقدها رواءها ؟ كيف نهبها المستعمرون الغاصبون ، وأحلوا لأنفسهم اغتصابها ظلماً وعدواناً ؟

ومع ذلك ، ومع أننا فقدنا هذه الكنوز الثمينة من تراثنا الخالد ، إلا أنها سوف تظل فى أى مكان من العالم صامدة وشاهدة بجدارة المصرى وبراعته ، سفيرة لنا فى الخارج ورسولاً سياسياً أميناً ، ومثلا فذاً عالياً للكرامة الفنية المصرية ، تنطق بأبلغ بيان بما كان عليه الأولون من فضل وهمة علياء ، وعلى أن إرادة هذا الشعب الباسل لن تقهر ولن تموت أبداً ، وأن المصائب والصعاب والأحداث الثقال لن تنال منا منالاً ، وأن اليقظة الكامنة فى نفوس أبناء الفراعين سوف تنطلق من عقالها تبث من جديد روح الإقدام والحركة والعزم فى الأجيال الحاضرة واللاحقة ، وارتقاب الفرص للتوثب الكبير فى إعادة هذا الماضى الدارس ، والصمود القوى أمام الطغيان ، بفلسفة عميقة أساسها الوعى والعلم والثقافة والتطوير .

تبعات خليقة بالاهتمام :

هذا الفصل الرائع من فصول تاريخنا القديم يحتم علينا نحن معشر جيل هذا العصر ، أن ننظر بعين الاعتبار إلى أمجاد الفن المصرى الخالدة ، بروح الوعى والتحفز والتفتح ، وكيف وجهت هذه الأمجاد وهذه المواقف العصيبة فنانى الطليعة الأقدمين ، خلال التاريخ الطويل ، إلى إثبات وجودهم ، بوحى من عقائدهم ، وبفضل مبادئهم الكونية السامية ، وكيف استطاع هؤلاء الفنانون الأماثل أن يعبروا عن حقيقة هذه المبادئ ، وعن طبيعة حياتهم التى يحيونها بكل دقة وبلاغة وإتقان متحدين كل الصعاب هازئين بالشدائد والأهوال ، ومندفعين بكنه الهمة إلى السيطرة الكاملة على الخامات التى عالجوها بفهم ، والتى اختاروها من بيئتهم لتعيش وتبقى ولتغالب الزمن ، بعد إخضاعها للتجريب والتمحيص والدراسة المستمرة بالعقلية المتفتحة الواسعة ، وبالنظر الثاقب والبصيرة النفاذة ، وبهذا استطاعوا أن يصلوا إلى أفضل النتائج المقنعة ، التى عبروا بها عن طريق غير مباشر عن كفاح الإنسان واجتهاده ، ونبوغه وتحرره وانطلاقه مثبتين بذلك وجودهم ومؤكدين فلسفتهم وأهدافهم .

وإذا كان لنا أن نفاخر ونباهى بما كان عليه أسلافنا الأوائل من أصالة وتميز وانفراد ، فإن من العار أن نظل متوقفين على هذه المفاخر ، مرددين صور

هذه الأمجاد الماضية فحسب ، دون أن يكون لنا دور جديد خلاق ، نحقق به آمالنا فى حياة حرة كريمة ناهضة ، ونبعث الفن من سباته ، ونؤكد وجودنا الحى ، وليس هذا بعزيز لأن الفن كان فى نفوس أبناء هذا الشعب الأبى ، وجذوره متصلة بماضيه ، لا يعوزها إلا الرى لتعود إليها الحياة ، وتعود للشجرة خضرتها ونضارتها .

ولعل من المفيد ونحن على أبواب الحديث عن فنوننا المعاصرة أن ننوه ببعض الذكريات التاريخية عن هذه النهضة المتجددة المأمولة التى ظهرت بواكيرها خلال نصف القرن الحالى ، لتكون منطلقاً لنا وزاداً لأبنائنا من بعدنا إلى متابعة الخطو وسلامة التخطيط .

فترة النكسة والركود الفنى :

مرت بمصر فترة حالكة حينما وفد العثمانيون إليها وتربعوا على أرضها غزاة متسللين ، وكان هذا الغزو من أهم الأسباب التى بددت تراثنا العزيز حيث استلب الغزاة أمجادنا وجردونا من أعز آثارنا ، وقضى السلطان سليم الفاتح ، فى أعقاب الفتح العثمانى لمصر ، على فنوننا المحلية إذ قام بترحيل جميع الفنانين الممتازين والصناع المهرة إلى الآستانة كما استولى على التحف الفنية التى كانت تزدان بها القصور والمساجد ونقلها إلى بلاده حتى تخلو البلاد من هذه العبقريات ويزول كل أثر باق لها ، وعلى هذا استطاعوا أن يقيموا بيننا وبين النشاط الفنى سوراً متيناً وعزلة تامة فى الداخل وقطيعة كاملة عن العالم الخارجى ، حتى تموت البقية الباقية من حب الفن وروحه المتغلغل فى أبناء هذا الشعب ، وحتى تبسط الغفلة ذراعيها ، لتكمم كل طاقة وكل فاعلية ، وخلق بواعث الفراغ حتى يخيم اليأس على النفوس وحتى يتم التسليم بالأمر الواقع .

كل ذلك تحت نير حكم جائر فرضته بعد ذلك الأسرة العلوية الدخيلة المشئومة ، وكان كل همها أن تحتكر مصالح البلاد وتنهب خيراتها وتستذل فئات الشعب العاملة من فلاحين ومثقفين وعمال وتبث فيها الضعف والذل والخنوع .

ومن خلال هذا الجو الفاسد ، وهذه الفترة الخاملة ، تهب نسائم خانقة من تسلل جديد لبعض الأنماط الأوربية التى عفىّ عليها الزمن تحاول أن تفرض

نفسها ووجودها حتى تمحو كل الصفات الفنية التى عاشت ، وحتى تزول السيادة الفنية والإرادة الحرة فى معالجة الموضوعات الفنية بروح الحياة ، وبمنطق البيئة ، وبوحى المجتمع المحلى ، وحتى لا يكون لفرد خيار أو سلطة شخصية فيما يأخذ أويعطى وفيما يدع .

حاول المرتزقة الأجانب طريدو بلادهم ومنبوذو أوطانهم أن يشيعوا فى الأوساط المصرية رسوماً غريبة مقلدة يتاجرون فيها ، ليربطوا طبقات الشعب بها ، على أنها الفن الرفيع الجدير بالاقتناء والرعاية والتقديس .

وإن ننس لا ننس الصور المطبوعة الأجنبية التى كانت توزع على المدارس بسخاء بإطاراتها الثمينة ، وتعرض فى أفضل الأماكن وأبرزها من قاعات الدرس والأبهاء الداخلية عن طريق الفرض والإلزام حتى لا تقع عيون المدرسين والطلاب والزائرين إلا على هذا الضرب السقيم من الفنون التقليدية الأجنبية ، فلا يستوحون الفن إلا من هذا العبث المسموم ، ومن هذه المصادر المجلوبة دون غيرها .

وجاءت الحملة الفرنسية على مصر ، وكان لها أضرارها المعروفة ، وسعيها الملح فى القضاء على كل المقومات الأصيلة الباقية فى نفوس أبناء هذا الشعب لطمس الحقائق وتزييفها ، ولكن هذا الشعب كدأبه دائماً ، لم يقبل الهزيمة والانكسار والاستسلام ، فكان دائم اليقظة والترقب وتحين الفرص .

ومع هذه المعوقات والمؤثرات التى سبقتها هذه الحملة الغازية ، إلا أنها أمدتنا بشذرات من العلوم المطورة والخبرات التى استلهمتها أساساً من حضارتنا الأولى وثقافتنا القديمة ، وكان لهذه المعارف أثرها فى نمو الأفكار وتجديد الطاقات التى تساعدها فى القيام بدورها المرجى وأملها المنشود .

مولد الحركة الفنية المعاصرة :

فى هذا الجو المكفهر العاصف بالأحداث السياسية والاجتماعية ، وفى أحلك أوقات الصراع الدائر بين سلطات الشعب وحكامه الغاصبين من فلول الرجعية والسيطرة الأجنبية ، تلوح بوارق الأمل الجديد فى الحياة ، ويبدأ مولد الزمرة الأولى من رعيل الفنانين الصاعد ورواده السابقين ، ويتفتح الوعى الهاجع المكتنز فى نفوس الفنانين المصريين فى قلب هذا المجتمع على دوى المعارك والنضال

فى تلك الأيام المظلمة بوحى من صوت البطل أحمد عرابى ونداء المصلح الكبير الإمام الشيخ محمد عبده ، وثورة الزعيم الرائد مصطفى كامل ، ونضال الوطنى الشهم محمد فريد ، وجهاد ابن مصر البار سعد زغلول .

لم تكن هذه الوثبة السياسية الوطنية وحدها ترفع عقيرتنا وتوجه كافة المواطنين إلى الحركة الوثابة والمسيرة الحسنة ، بل صاحبتها وثبة فنية آزرتها فى كل مواقفها الثائرة على الظلم والاستبداد ، داعية إلى الفكر الجديد والاتجاهات البناءة التى تنفض الغبار عن كاهل هذا الشعب ، وترد عنه العسف والهوان ، وتعيد إليه ما فرط من مقومات أصيلة ثاوية فى نفسه ، مدخرة فى نبضه ، متحركة فى وجدانه فأخذت مصر تتحرر تدريجياً من التغلغل الأجنبى وانتقلت من التقليد المقيد إلى الانفعال الحر ثم إلى فورة الإنشاء .

وكان فى مقدمة هؤلاء الرواد الفنانين : المثال محمود مختار والمثال المصور محمد حسن ، والمصورون يوسف كامل ، وراغب عياد ، وأحمد صبرى ، ومحمد ناجى ومحمود سعيد ، والحاج أحمد عثمان ، وأحمد يوسف ؛ وخلف هؤلاء المثال أحمد عثمان والمصور عبد العزيز فهيم ، والخزاف المصور سعيد الصدر ، والمثالان أنطون حجار ، ومنصور فرج والمصور حسن محمد حسن والمصور حسين يوسف ، والمصور عزت مصطفى والمصور الحسين فوزى والشيتى وغيرهم من الأساتذة الذين شقوا الطريق وساروا على الدرب .

وهذه الزمرة الطليعية كان لها قصب السبق فى إعادة الروح الأصيل إلى هذا البلد الطيب ، الروح الذى ظل محتجباً فى طوايا هذا الشعب ينتظر المحرك المثير الذى يلهب حماسته ويجدد نشاطه وحيويته ، نعم ! كانت هذه الزمرة الخيرة هى الطاقة التى تفجرت ، تتحدى الاستعمار وتجابهه ، وتحطم بمعنوياتها المتأججة وصمودها العنيد ، واجتهادها المستمر ، أطماع الأسرة الدخيلة وصلفها ، وعلى رأسها ذلك الطاغية التركى محمد على وأبناؤه من بعده .

التعبير عن تطلعات الشعب وأمانيه :

استطاع هؤلاء الرواد الأحرار أن يعبروا بصدق عن تطلعات شعبهم ويترجموا أحلامه وأمانيه فى تماثيلهم وإنتاجهم الفنى على اختلاف أنواعه ، وما لبث

الحال يمضى على هذا النسق ويزداد الفنانون حساسية وتفاعلا ببيئتهم وبالعالم من حولهم ، وما فيه من حسنات ومميزات ، يكشفون اللثام عنها ويظهرونها فى آيات بينات من الإبداع مع حرص ملحوظ على خلق الصيغ الجديدة المعتمدة على التعبير الذاتى والاحتفال بقيم التراث والتقاليد التى تتناسب وشخصياتهم وطبيعة المرحلة التى يعيشون فيها ، مع تحرر واضح فى الأشكال والمضامين والأساليب من خلال التجارب التى خاضوها ، ومناهضة الأنماط الروتينية التقليدية الجامدة .

المؤثرات الفنية الغربية :

على الرغم من المؤثرات الغربية التى فرضت فرضاً على الفنانين المصريين فى أثناء دراستهم فى الخارج حيث أتيحت لهم الفرص للسفر فى بعثات حكومية أوشخصية إلى كثير من البلاد الأوربية ، فقد حرصوا على الاحتفاظ بشخصياتهم الفنية وأساليبهم الفردية ، وتخلصوا من كل أثر أجنبى ، ومن كل دراسة أكاديمية قد تعطلهم عن أداء دورهم القيادى الوطنى الذى آلوا على أنفسهم أن يحققوه مهما يكلفهم الأمر وأن يحملوا لواءه ليكونوا على تمام المسئولية الأدبية والقدوة السليمة لمن يخلفهم فى القيادات الفنية التالية ، فكانوا بحق خير من يحمل الرسالة ويصون الأمانة .

شغل الوظائف القيادية من المصريين بدلا من الأجانب :

وكان على أثر ذلك أن احتل هؤلاء القادة مراكز الأستاذية فى معاهد الفنون بمصر فى أماكن الأساتذة الأجانب الذين ظلوا فترة طويلة يتربعون على عرشها ، ومضى هؤلاء الرواد يشقون طريقهم فى الحياة العملية بصبر وجلد وعزيمة قوية ، وكانوا بحق حجر الزاوية فى تطوير الفن بمصر.

وهكذا تحررت الفنون الجميلة من السيطرة الأجنبية وعقلياتها الاستعمارية المعقدة التى ما انفكت حريصة على إطفاء الشعلة التى أضاءت الأرجاء مخافة انتشار نورها الوهاج فيطمس نفوذهم ويبدد سلطانهم ويطغى على البقية الباقية من مخططاتهم .

ولقد كشرت الإدارة الأجنبية عن أنيابها ، وعن نواياها الخبيثة عندما أحست بناقوس الخطر يدق من حولها ، مؤذناً بالعاقبة المخيفة التى تهدد مستقبل هؤلاء الأجانب ، وتوشك أن تقضى على عقودهم ، وعدم تجديدها مرة أخرى ، وكان عليهم – والحالة هذه – أن يتخذوا سياسة جديدة قبل المصريين العائدين من البعثات الفنية الذين يفترض أن يحلوا محلهم فى مختلف مراكزهم الوظيفية فعاملوهم أسوأ معاملة ، وأذاقوهم الخسف والهوان ، وحدوا من نشاطهم وحالوا بينهم وبين المجالات الفنية التى أوجدوها ، ولكن لكل شئ نهاية ، وعلى الباغى تدور الدوائر .

أدرك الرواد فى ضوء هذه المعاملة السيئة ، ما وراءها من شر مستطير وما يبيته هؤلاء الأجانب بليل ، فلم يقفوا مكتوفى الأيدى ، وأجمعوا أمرهم على مقاومة هذا التيار وتحطيم كل سعاية مدبرة ، وطالبوا الدولة بحمايتهم من هذه المظالم ووضع حد سريع لهذه المساخر ، وعرضوا أمرهم على السلطات المصرية ، وكشفوا سر هذه المؤامرة ، وأسفرت هذه الجهود عن انتصار الحق العربى ، وعدم السماح لهؤلاء الأجانب بشغل هذه الوظائف مرة أخرى ، وشغلت بهؤلاء الشبان الفنانين العرب الذين عادوا من بعثاتهم ونفوسهم تتحرق شوقاً إلى بذل أقصى الجهد وتكريس أنفسهم لخدمة وطنهم فكان لهم ما أرادوا وأذن كابوس الاحتلال الفنى بزوال ، وباء هؤلاء الأجانب بالفشل الذريع ، وعادوا إلى أوطانهم يجرون ثياب الخزى تاركين مصر وطن الأحرار التى آوتهم وأحسنت إليهم وأغدقت عليهم من كرمها ونعمائها وخيراتها ما كان مضرب الأمثال .

فضل الرواد على الصفوف التالية :

وكان للرواد الفضل المأثور فى إعداد الأجيال اللاحقة من بعدهم بعد أن بزغت شمس الحرية وتطهرت البلاد من هؤلاء الأجانب ، وبعد أن أجهز على آخر فرد من هذه الطبقة المتاجرة ، وتسلم الزمام أبناء مصر الحقيقيون بعد جهاد مرير ومقاومة عنيفة ، نعم كان لهؤلاء الرواد العرب الفضل فى أن تخرج على أيديهم جمهرة غفيرة من شباب الفنانين ، لا يقلون عن أجيال ثلاثة ،

اكتسبوا بقدراتهم واستعداداتهم الفنية ، وبتوجيه سديد من هؤلاء الرواد الأوائل الذين استطاعوا فى وقت قصير أن يبرزوا مواهبهم ، اكتسبوا كل مقومات العمل الفنى الناجح ، وكل وسائل التقدم والتفوق والامتياز.

وهكذا تنتشر هذه الطلائع الجديدة ، وتتعاقب أفراد القافلة الظافرة فى ثقة واطمئنان ، تؤدى رسالتها ، وتشق طريقها فى مختلف ميادين الحياة فى المعاهد الفنية العالية وفى الصحافة والمتاحف وفى معاهد التعليم العام ، ومراكز الفنون وفى الوظائف القيادية بوزارة الثقافة ، والتربية والتعليم ، والشئون الاجتماعية ، وفى الإشراف والتوجيه الفنى ، وفى التليفزيون العربى والإذاعة والسينما والمسرح ، وفى غير ذلك من المصالح الحكومية والأهلية وفى الأعمال الحرة المتعددة .

وشاء الله أن يكلل هذه الجهود بالنجاح فكتب للفن أن يحيا من جديد ، وأن ينهض من كبوة على أيدى أبناء هذا الوطن وأن يعود إلى سابق عهده ، حاملا فلسفة العصر ومزوداً بالاتجاهات التقدمية التى تربط مجدنا الماضى بحاضرنا الصاعد ومستقبلنا المرجو النماء .

الفنون فى مجال التربية والتعليم :

إن نصف قرن من الزمان فى حياتنا المعاصرة ، وفى ضوء هذه المراحل المتعاقبة من الكفاح الغيور ، والنضال المتصل ، خليق أن يمدنا بفوائد كثيرة لا تنكر ، وثمرات مادية ومعنوية ، ما أغنانا عن الانتفاع بها ، بفضل الجهود المثابرة التى قدمها القادة الأوائل ممن سبقوا بإحسان .

وبنظرة أمينة مخلصة إلى آفاق التعليم العام ، وكيف أن أساتذة التربية الفنية ، وهم الحريصون على أداء رسالتهم الإنسانية السامية ، يضطلعون بمسئولياتهم القيادية ، بكل جد واهتمام من أجل الأجيال الصاعدة من نبت هذه الأمة العريقة ، ومن أجل التطوير البناء ، كيف أنهم بتأثيرهم التربوى ، وبتفاعلهم مع تلاميذهم فى البيئة المدرسية وخارجها ، بانطلاق وحرية ، استطاعوا أن يرسوا الأسس ، ويضعوا القواعد التى ترفع ، أذواق الناشئة وتسمو بمداركهم ، وتوفر لهم قسطاً موفوراً من المهارات والخبرات والقدرات الذاتية الابتكارية ، فى ضوء النظرة القومية والاجتماعية .

وإن فى معارض التربية الفنية التى تطالعنا الإدارات والمديريات التعليمية على المستوى المحلى والدولى ، وفى مؤتمرات التربية الفنية الدورية التى يعقدها التوجيه الفنى للمادة عاماً بعد عام ، وفى البحوث التجريبية والتجارب العملية التى يقوم بها أساتذة الفن والتربية الفنية وبعض الطلاب ، لدليل حى على نهضة واعية عميقة الأثر دانية القطاف ، وهى علامة مضيئة ومؤشر قوى يؤكد فضل السابقين من الرواد وأثر توجيههم الذى انتقل إلى الأجيال التالية ، وهذا كله بشير خير لمستقبل أمتنا الفنى ، وإرهاص لإعادة المفتاح الحيوى ، ووضعه فى أيدى أربابه وأصحابه الشرعيين الأمناء على رسالتهم الغالية التى يعتزون بها وينتمون إليها ويدينون لها بالولاء الكامل والإخلاص المتين .

الروابط والهيئات الفنية :

وفى هذا المقام لا ينبغى أن يفوتنا التنويه بفضل الجمعيات والروابط والهيئات الفنية التى تكونت منذ مطلع الثلاثينات وما تزال قائمة حتى الآن على الحركة الفنية المعاصرة ، وبما حققته من نشاطات ثقافية وفنية واجتماعية وقومية وكان لها أعظم الأثر وأقواه فى لم شمل الأعضاء والتعبير عن مصالحهم ومطالبهم ، كان للمعارض الفنية الدورية التى تقيمها هذه الجمعيات والروابط ، ومعارض الأفراد دورها الملموس فى إيقاظ الوعى الفنى ، وخلق الحماسة والتنافس بين جمهرة الفنانين التشكيليين الذين مازالوا يستحثون الخطى ويتابعون الركب المتطور من أجل دعم الشخصية المصرية العربية ، وإحياء الفنون المحلية ، ورسم معالم الطريق فى المجتمع المحلى ، وفى المجتمعات الدولية العالمية .

وكل هذا بمؤازرة وتعضيد الإدارة العامة للفنون الجميلة التى تمد يد العون والتشجيع على قدر مواردها للفنانين المصريين ، وكذلك الجهود الأمينة التى تبذلها وزارة التربية والتعليم من أجل دعم رسالة الفنون وتشجيع أساتذة التربية الفنية الذين يقيمون المعارض الفنية لتأكيد دورهم كفنانين فضلا عن كونهم مربين .

فضل الثورة على الفن والفنانين :

أولت ثورة يوليو المباركة عنايتها واهتمامها الملحوظ بالفنانين التشكيليين ،

وقدرت جهودهم المأثورة فى خدمة رسالتهم والنهوض بالفن باعتباره الصورة المشرقة الحضارية التى تعبر عن مستوى الشعب وتطلعاته ، فمنحت عدداً من رواد الفن التشكيلى فى أعياد العلم جائزة الدولة التقديرية ، كما منحت عدداً غير قليل منهم الجوائز التشجيعية وحرصت على اقتناء كثير من أعمالهم الفنية التى زودت بها المتاحف المحلية وغيرها من مرافق الدولة الرئيسية . وما تزال تقدم لهم مزيداً من الحوافز التى تدفعهم إلى مضاعفة الجهد وتحمل مسئوليتهم القيادية ، وأتاحت لهم الفرص لإقامة معارض على مستوى الجمهورية فى شتى المناسبات الهامة مما ينعكس أثره بشكل ملموس على جماهير الشعب العاملة ، وترددهم على هذه المعارض والتعرف على اتجاهات الفنانين وأساليبهم مما يرفع من مستوى التذوق لديهم ويعمق فى نفوسهم المفاهيم الثقافية الفنية .

تحية عرفان وتقدير لطلائع الرواد :

بعد هذا الحديث السريع والعرض المركز عن مظاهر النشاط الفنى التشكيلى خلال نصف قرن من الزمان ، ووسط مراحل عصيبة من الكفاح والنضال خاضها الأئمة الكبار من رواد هذا الجيل المعاصر ، يحق لكل من درس عليهم أو انتفع بفنهم أو تابع نهجهم ونضالهم أن يعترف لهم بالفضل الموفور فى بناء صرح نهضتنا الفنية الحديثة ، وأن يلمس من المواقف والأحداث مدى تضحياتهم وقوة صمودهم أمام مختلف العواصف والتيارات ، وكيف تمكنوا بإيمانهم أن يشقوا الطريق المملوء بالأشواك والعقبات ، وأن يزيلوا الحواجز التى كان يقيمها الأجانب الدخلاء لتعويق المسيرة الزاحفة وليحولوا بيننا وبين أى تقدم مأمول .

لنا أن نترحم على هؤلاء الرواد ، ممن فارقوا الدنيا مبكرين ، ولنا أن نأخذ عنهم كل مقومات العمل الفنى الناجح ، الذى يستهدف أول ما يستهدف الحرص على تحديد ملامح فنية من وحى تراثنا وقوميتنا العربية ، وتأكيد الوجود الحر العزيز الذى يميزنا ويسهم فى إثراء الحياة ويعمل عل إسعاد الإنسانية .

كما ندعو الفنانين الأحياء الذين ما زالوا فى معترك الحياة يقودون الركب الفنى التشكيلى فى هذه الآونة الدقيقة ، وأن يظلوا قائمين على العهد ساهرين

على المصلحة العامة قبل المصلحة الخاصة ، وأن يكونوا دائماً على مستوى المسئولية التى تقتضيها ظروف أمتنا الفتية فى حاضرها ومستقبلها ، وعلى مستوى الأمانة الكبرى من أجل الحفاظ على المكاسب والانتصارات التى أحرزتها ثورتنا المباركة ، ومن أجل إضافة المزيد من هذه المكاسب والانتصارات .

الباب الرابع

دراسة اتجاهات وأعمال بعض مشاهير الرواد من الفنانين التشكيليين المصريين

نظرة أولى :

قبل أن نتناول بالدراسة والتحليل أعمال الجيل الأول من رواد الفن التشكيلى فى مصر ، وتذوق اتجاهاتهم وأساليبهم الفنية ومعرفة الدور الذى قاموا به فى تأصيل القيم ودعم المبادئ يجدر بنا أن نلمع مرة أخرى ، ونحن نتهيأ للحديث عن رواد الحركة الفنية المعاصرة إلى تلك الفترة الحاسمة ، فترة الصحوة الكبرى من ظلمات الحكم العثمانى المملوكى ، حكم العصور الوسطى فى الشرق العربى ، وأن نذكر بكل تقدير وإعجاب رسل التنوير وأعلام النهضة الفنية من أبناء مصر ، ونحيي نشاطهم وجهودهم الرائعة ، وكيف شهد القرن التاسع عشر ، وفى أواخره بخاصة فجر الكفاح فى ميادين الحركة الوطنية التى خاض غمارها المصريون فى ثلاثة أجيال كاملة تحت هذه القيادات المناضلة حتى ظفروا بالاستقلال والحرية واستطاعوا بمقوماتهم الأصيلة أن يوفروا للأجيال اللاحقة ظروف النمو وعوامل الازدهار.

كان كفاح الوطنيين من الزعماء والمصلحين ، ومن العلماء والفنانين كفاحاً صلباً عنيداً أمام خصوم عتاة جبابرة حاولوا أن يفرضوا إرادتهم بالقوة الغشوم خلال فترة الاستعمار البغيض ، وعلى الرغم من ذلك لم تلن قناتهم ، ولم تهن عزائمهم ولم يفترلهم نشاط ، وعرفوا ، وعرفت الحركة الفنية المعاصرة منذ فجرها المشرق معنى الصمود والمجاهرة بالحق ، ومعنى الحرية وتأكيد الشخصية المصرية بسماتها الأصيلة وملامحها المعبرة ، وعرفوا أيضاً لذة الانتصار على المراوغات وتفويت الفرص على الركام الوافد من المغتصبين المغامرين الذين سعوا إلى غزو بلادنا والسيطرة السياسية

والاقتصادية والفنية على مقدرات شعبنا الأبى بغريزة الذئب اللئيم يتشمم رائحة الفرائس ويتحسس مأكلها .

لقد عملوا على خلق الكيانات الفكرية والثقافية لتخالف الأفكار الشابة والعقائد الراسخة ، وتعارض التيارات الوطنية التى كانت تهب مؤذنة بزوال دولة السيطرة الأجنبية وتجار العرق والدماء ، وحتى تصبح هذه الكيانات ميناء الوصول إلى أغراضهم ومطامعهم والقضاء على روح اليقظة والحماسة التى لاحت بوادرها وظهرت بواكيرها . لقد عرف التاريخ تلك اليقظة السياسية الواعية وعرف كذلك يقظة أخرى فى عالم الفنون والآداب تمثلت فى عناية المفكرين والفنانين الأمناء على تراثهم ، وجاشت فى نفوسهم بالجدية والتصميم والمثابرة على إعادة مجد بلادنا الفنى ، وبلورت الأحاسيس لتقبل على العمل المنتج الخلاق ترسى أساسه وتدعم بناءه .

كان ذلك إرهاصاً فنياً لاحت سماته ووضحت معالمه على أيدى الشباب النابغ من زمرة رواد هذا الجيل المعاصر ، وكان على رأس هؤلاء الفنان الخالد المثال محمود مختار ، وهو أول مصرى أوفد فى بعثة فنية لدراسة فن النحت فى باريس سنة ١٩١٢ . ثم تبعه على التوالى عدد من الرواد الآخرين سيأتى ذكرهم فى بعوث فنية أخرى إلى الخارج .

ومنذ عودة هؤلاء الرواد إلى وطنهم أخذ الفن التشكيلى فى مصر المعاصرة يمضى فى خطاه ويعبد طريقه ، وكان هؤلاء الفنانون هم أصحاب الفضل الأول فى إعداد الأجيال المتعاقبة . ذلك الرعيل الطالع الذى انطبع على التضحية والتجرد من الماديات والمغريات ، وجبل على الإخلاص الكامل للفن والسعى المؤمن لنشره والكفاح فى سبيله .

بعد هذه النظرة العامة التى تناولنا فيها ذلك الجهد الوطنى المصرى المتوثب ، يحق لنا أن نعرض بالتحليل والدراسة لهؤلاء الرواد الأوائل من القيادات الفنية المحلية التى انطلقت من عقالها باذلة طاقاتها المتحررة فى حدود إمكاناتها ، واستطاعت بقوتها أن تملأ الفراغ وتسد الفجوات فى الجبهة الداخلية بشتى أساليب البقاء وإثبات الوجود المعنوى الأصيل ، مثبتة بشكل عملى أن الفن بأساتذته

وبأهله وتقاليده وماضيه وتاريخه وتجاربه ، وأن جذوره الممتدة فى أرضنا الطيبة عبر القرون يمكن أن يسترد حيويته ونماءه ويمكن للشجرة أن تورق وأن تثمر ، بفضل الوعى والجهد المثابر من أجل إقامة مجتمعنا المصرى الممتلئ بكل أنواع النشاط الفنى حتى يتسنى له أن يلحق الركب الكبير الزاحف إلى غاياته .

محمود مختار

تعريف :

ولد فى بلدة (نشا) مديرية الغربية فى ١٠ من مايو سنة ١٨٩١ ورحل إلى جوار الله فى ٢٧ من مارس سنة ١٩٣٤ .

التحق بمدرسة الفنون المصرية عام ١٩٠٨ منذ أول افتتاحها فى ١٢ من مايو فى هذا العام .

تتلمذ على « لابلان » المثـال الفرنسى الذى كان يدير مدرسة الفنون بمعاونة المزخرف « لوكون » والمهندس « بيرون » الفرنسيين والمصور الإيطالى « فورشيلا »

ظهر نبوغه المبكر من خلال التماثيل التى أبدعها أثناء دراسته الأولى ، ولفت إليه الأنظار بأعماله التى عرضها فى المعرض الذى أقامته الفنون الجميلة للمرة الأولى عام ١٩١١ .

كان لأعمال مختار القدح المعلّ فيما استحدثه من قيم ومفاهيم لها أهميتها الفنية ، واستحقت أن تحظى بالكثير من تقدير عشاق الفن ورواد هذا المعرض .

مهد ذلك لاختياره فى بعثة دراسية عام ١٩١٢ فكان أول مصرى أوفد فى بعثة فنية إلى باريس ، وقضى فيها ثلاث سنوات درس خلالها بعض الاتجاهات الفنية على يد « كوتان » الذى لمس استعداده غير العادى مما حمله على أن يقدم له كل معاونة .

عاد إلى مصر ولكنه قفل راجعا بعد فترة قصيرة إلى باريس ، فصادف هنالك أياماً قاسية لقيام الحرب آنئذ ولانقطاع مرتبه عنه .

التحق بعمل شاق كان يؤديه ليلا فى مصانع الذخيرة ، ودأب على مواصلة إنتاجه الفنى وعكف على مزاولته نهاراً .

استمر يعمل بوحى توجيه « مرسييه » و « كوتان » و « إنجلبرت » .

استدعاه متحف جريفان وعينه مديراً فنيًّا له مكان أستاذه الأول « لابلان » وفى هذه الأثناء أبدع تمثالا لنهضة مصر من الرخام أودع فيه أحاسيسه الوطنية

وعرضه فى المعرض الأول للفنانين الفرنسيين بعد الحرب وفاز بالمدالية الذهبية .

هبت الصحافة المصرية مطالبة بتنفيذ هذا التمثال من الجرانيت ، وأقيم التمثال بالفعل فى ميدان رمسيس الحالى ، ثم نقل إلى مدخل شارع جامعة القاهرة . ويعتبر هذا التمثال أول تمثال تقيمه مصر بعد الفراعين الأولين حيث أزيح الستار عنه فى ٢٠ من مايوسنة ١٩٢٨ .

خصصت الدولة لتماثيله متحفاً متاخماً لمتحف الفن الحديث الذى كان يقع فى نهاية شارع قصر النيل وافتتح فى ٢٧ من مارس ١٩٥٢ ولكنه هدم عام ٦٣ - ١٩٦٤ لقدمه إلا أن الثورة المباركة أرادت أن تكرم مختاراً رائد النحت الأول ، فأقامت له متحفاً خاصاً بالجزيرة وافتتح فى عيد الثورة العاشر بعد هدم مبنى المتحف القديم .

فن مختار :

إن عبقرية « مختار » لا تكمن فى كونه من طلائع رواد النهضة الفنية التشكيلية المصرية فى هذا القرن ، وإنما تكمن فى كونه الرائد الثورى المتميز الذى غاص فى أعماق خبرته المستمدة من ينابيع القوة فى تراثنا الفنى ، وكان أول من وصله بثقافة العصر مستحدثاً اتجاهات جديدة لها دلالتها الحية بالنسبة لكثير من دروب حياتنا الفكرية والاجتماعية المعاصرة .

كان واضح المواقف دائماً ذا سجل وطنى جدير بالاحترام ، يردد فى عمله ما يؤمن به ، ولقد ظل مدافعاً عن الحرية وعن الأصالة التى تفجرت فى فنون أجداده ، أصالة الإبداع والخلق لا أصالة الاتباع والمحاكاة الفجة ، ولقد نقلنا مختار من مرحلة الركود الفنى الذى خيم على البلاد منذ الفتح العثمانى والعصر المملوكى إلى مرحلة الانفتاح والتحرر من الأسلوب الأكاديمى الصرف .

وعلى الرغم من الفترة القصيرة التى عاشها ، إلا أنه استطاع بموهبته الفذة أن يثرى حياتنا بأفكاره وإنتاجاته الموفورة التى كان فى كل عمل منها أستاذاً ملهماً ومعلماً نابهاً . ويكفيه فخراً أنه استطاع أن يحيى الفن المصرى الخالد بروح مبدع جديد بعد أن ظل حيناً طويلا من الدهر فى سباته العميق ، ونسجت عليه السنون الطوال خيوطاً من النسيان والإهمال ، إلى أن قيض الله من أيقظها

من غفوتها وأنهضها من كبوتها . ومما لا شك فيه أنه لولا « مختار » لما استطعنا أن نعبر الماضي إلى الحاضر ، وهذا دور الرائد القدير والفنان الفذ .

ثم هو أول فنان عربي كان له السبق في استجابة الدولة له لتنصيب تماثيل في ميادينها العامة الفسيحة يراها جماهير الشعب المتدافعة في غدوهم ورواحهم ، تذكرهم بالمعاني الأصيلة الهادفة وبأقدار الرجال الوطنيين المخلصين ، كما تبث فيهم حب الفن وتقديره وتعميق الذوق في مشاعرهم وأحاسيسهم .

استطاع « مختار » في يسر وتوفيق أن يبعث الحياة في أشكالها ومضامينها بما أبدعته يداه من تماثيل حجرية غمرها بالقيم والمعاني الدقيقة الهامسة التي جاشت في أعماق مخيلته واختمرت في ضميره بتدافع تياراتها ومتجهاتها وتجاوب أصدائها وأضوائها ، موسعاً أمامه الطريق للابتداع الحر ، ومخلصاً خاماته من كل شية من شياتها حتى يصبح الناتج محسوساً في كل لمسة من لمساته التي تنطق بالقدرة العجيبة والسيادة الشاملة .

غواص ماهر في البحار العميقة المملوءة بالدرر والأصداف الكريمة . لم تعوزه المهارة في تقدير هذه الدرر الرائعة في أعمال فنية خلابة لا تخلو من لمعة الجوهر الأصيل .

استلهم من بيئته الريفية التي اعتز بها شحنات رطاب من العواطف والذكريات والتأملات ، واعتمد في هضمها على البعد النفسي المرتبط بالأرض وبالناس ، وبمشاهد الطبيعة ، وامتزج بكليته بالحياة الإنسانية بالتفاعل الخصب ، وعبر عن كل هذه المعالم مستوعباً أصداءها ومتجاوباً مع خواطر الناس ودنياهم اليومية .

انتزع من الأحداث العامة قيما ومواقف وصفها ورواها وجسدها بما أوتى من قوة النبض وفورة الإلهام ، وكان في استيعابه وإبرازه لما يريد إدخاله في فننا القومي وبأسلوب المحنك الخبير والرائد الموهوب مثلاً حياً ، ثم ما لبث أن خلع على شخوصه ورموزه لوناً من الخيال الذي يجب أن تكتسي به نماذجه التي يعالجها لتصبح مألوفة حين يقدمها إلينا ، كما تصبح خلابة المظهر قوية التأثير في خواطر الناس ، ذات طابع محلي له قسماته وملامحه .

حرك قوالب النحت المصري القديم بعد أن توقفت وهز الكتل الساكنة

الرابضة على ثرى أرض وادى النيل وفوق تربته الخصبة ، وأحالها إلى حركة فياضة منطلقة تعطى جملا مفيدة ذات نغم موسيقى مطرب .

يمتاز فن مختار بجمال الشكل وجاذبيته ، وعمق المضمون والمحتوى ، كما يتجلى فيه انسياب الخط المستمر الرشيق ودقة الكتلة المنتخبة وبهاء السطوح التى تشع بالروعة والحلم العميق .

لا يمل المشاهد النظر إلى تماثيله مهما تتكرر هذه المشاهدة ، بل إنك تجد نفسك مضطراً إلى تأملها من جديد بين الحين والحين ، وفى كل مرة تعاود النظر فيها تدرك سراً جديداً يوجهك إلى غايات إنسانية وأهداف بعيدة .

إنه نموذج للفنان الذى عرف للفن قدره وأبى له أن يكون صناجة تردد مالا تؤمن به ، ومن ثم كانت قدرته فى إعطاء السمات الذاتية الكاشفة فى تطوير البناء التشكيلى العام والقيم المعمارية التى تنهض على الجمال والإحكام الهندسى القوى والاستقرار المهيب والثبات الشامخ .

كان يؤمن بضرورة الصدق الفنى ودقة المراس ودوام الممارسة والاكتساب من وسائل الفن الأصيلة المستمدة من ثقافة الفنان وخبرته الذاتية وبصره بالنظريات والأسس الجمالية ومن أطيافه التلقائية التى أفرغها فى أعماله بالجيشان الصادق ومن غير تكلف أو تصنع حتى جعلها سائغة رقيقة وسلسلة متدفقة تنطق بأسرار الجمال الحى والملاحة الآسرة .

جرى فى أعماله على دقة التحرى ومنهج البساطة المعجزة التى تؤكد الجمال بفهم إنسانى عميق وبشاعرية مشجية .

وضوح التلقائية والمبادرة فى تناول العمل الفنى مما يبرز روح السيادة على العمل فى جميع خطواته ومراحله ومن البداية حتى النهاية ، فضلا عن السيطرة الكبرى على الخامة التى استخدمها ، وأية خامة تلك ، إنها الأحجار الصخرية السوداء والحمراء والخضراء التى قدت من الجرانيت والديوريت ، تلك الأحجار الشديدة الصلابة . ولماذا اختارها « مختار » ؟ اختارها ذلك العملاق ليثبت فى تواضع

أنه سليل الفراعنة الذين تعاملوا مع تلك الخامة ذاتها منذ القدم وكانوا أساتذة الدنيا فى ترويضها وتطويعها لأزميل النحات المصرى القديم ، وهكذا يغدو مختار امتداداً حياً ونامياً ومجدداً للتقاليد الفرعونية العظيمة .

سلام على مختار فى الخالدين



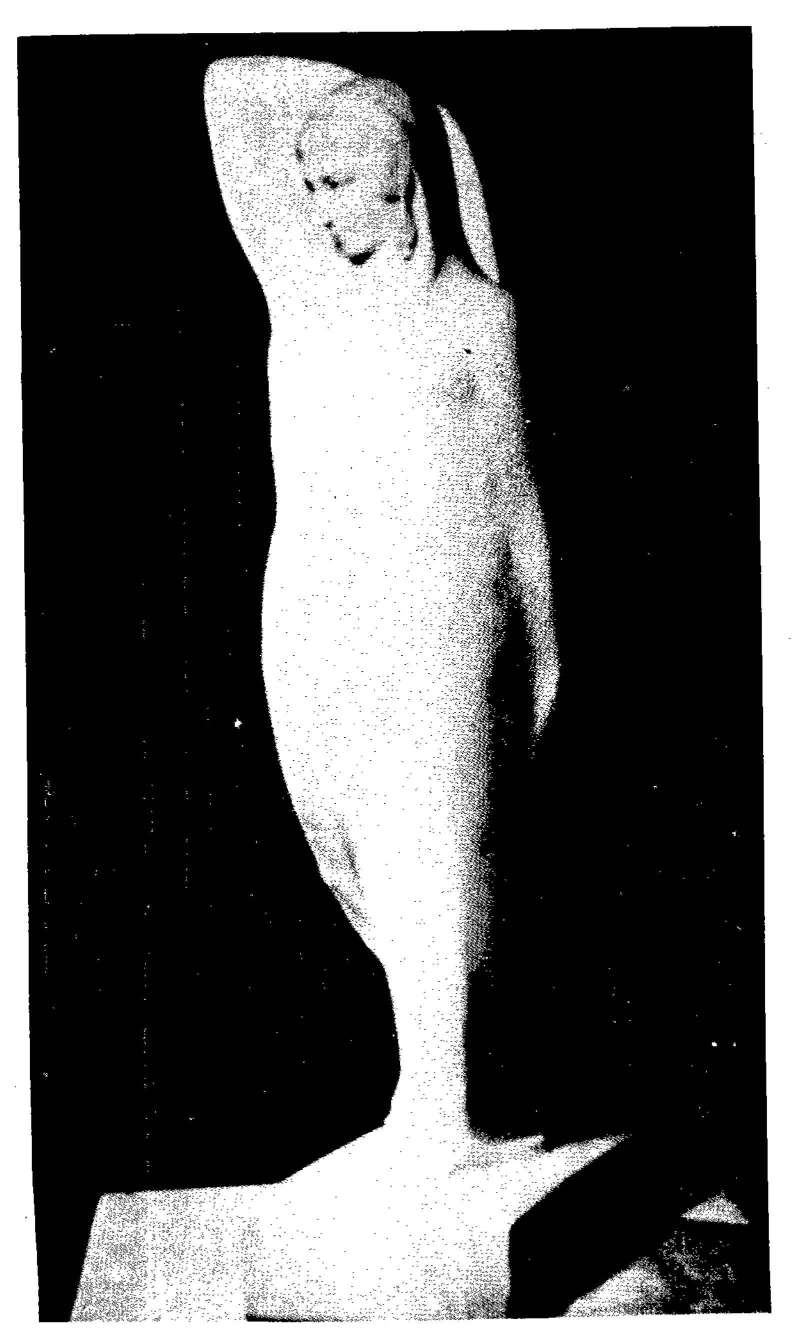
بائعة الجبن – « محمود مختار »



حاملات الجرار – « محمود مختار »



العودة من السوق – « محمود مختار »



نحو الحبيب – « محمود مختار »



فلاحة ترفع المياه (حجر جيرى) – « محمود مختار »



القيلولة (حجر جيرى) – « محمود مختار »



حارس المزرعة (برونز) – « محمود مختار »



رأس (برونز) بنت الشلال - « محمود مختار »



رأس سعد زغلول (برونز) – « محمود مختار »



شيخ البشارية – « محمود مختار »



ابن البلد – « محمود مختار »

محمد ناجى

تعريف :

ولد فى مدينة الإسكندرية فى ٢٧ من يناير ١٨٨٨ ورحل إلى جوار ربه فى ٥ من إبريل سنة ١٩٥٦ .

التحق بجامعة ليون عام ١٩٠٦ وحصل على ليسانس القانون ١٩١٠ .

سافر إلى فلورنس وأمضى بها أربع سنوات يدرس الفن .

أتم دراسته فى الخارج وعاد إلى مصر ١٩١٤ وكون مرسماً له فى إحدى غرف منزل والديه بالإسكندرية ، وفى هذه الفترة أنتج عدة لوحات من بينها لوحة كبيرة بيضية الشكل تعبر عن جمع البلح ذات طابع تأثرى .

فى الفترة من ١٩١٤ إلى ١٩١٨ كان يتردد فيها على الأقصر وكان ينزل هناك فى قرية (القرنة) ، ويتخذ من مسكنه بجوار آثار الضفة الغربية مرسماً يستقر فيه شتاء كل عام ليفرغ لدراسة الفن الفرعونى وليتعمق أغواره الخالدة .

سافر إلى فرنسا عام ١٩١٩ حيث أقام فى مرسم صغير فى بلدة (جيفرنى) بمقاطعة نورماندى ، وهناك تعرف على الفنان التأثرى « كلود مونيه » الذى كان يجاوره فى مرسم بتلك الناحية ، وكان « مونيه » أحد أقطاب هذا المذهب الفنى فى القرن التاسع عشر ، وجاء فى مدوناته عن هذه الفترة : « إن الفن التأثرى أيقظ شعور الفنانين من غفلة عميقة ، وقد جلب إلى لوحاتهم الصفاء والنقاء الذى طالما افتقدوه فى أعمالهم » .

عاد إلى القاهرة أيام وقوع ثورة ١٩١٩ ، وأقام على مقربة من القلعة فى حى درب اللبانة ، حيث اتخذ من مسكنه مرسماً وأوحى إليه جو هذه الثورة برسم لوحة عن النهضة المصرية رسمها بأسلوب مستحدث يوحى بعظمة الفن المصرى القديم ، ولوحة كبيرة تصور موكب المحمل ، وموضوعات أخرى منوعة ومختلفة الأحجام .

فى عام ١٩٢٥ عين بوزارة الخارجية المصرية ثم استقال عام ١٩٣٠ ، وفى عام ١٩٣١ سافر إلى الحبشة وأقام بها سنة كاملة وانفعل بجمال بيئتها ، وسجل

عاهلها وولاة أمورها . ويعتبر إنتاجه فى الحبشة من أروع أعماله .

سافر إلى اليونان عام ١٩٣٤ ثم عاد إلى الإسكندرية حيث أنشأ جماعة (الأتيليه) جمعت بين الفنانين والأدباء وانتخب رئيساً لها .

فى عام ١٩٣٧ عين مديراً لمدرسة الفنون الجميلة .

فى عام ١٩٣٩ عين مديراً لمتحف الفن الحديث بالقاهرة .

فى عام ١٩٤٧ عين مديراً للأكاديمية المصرية بروما وملحقاً ثقافيًّا بها حتى عام ١٩٥٠ .

فى عام ١٩٥١ أسس جماعة (أتيليه) القاهرة وانتخب رئيساً لها عقب إحالته إلى المعاش .

شيد مرسماً فسيحاً يتفق ومشاعره وأحاسيسه على مقربة من الأهرام .

شرع قبل وفاته بأيام فى مراجعة بعض أجزاء من لوحته جمع البلح التى رسمها فى عام ١٩١٥ ؛ فأخذ يخط بفرشاة كبيرة خطوطاً ملونة بألوان زاهية تعبر عن حالته النفسية وكأنه لم يقنع بشئ ، كذلك كان رأيه أن يعود ويكرر العودة لذات الفكرة على مدى فترات متباعدة ، كالأيام تأبى أن تترك أحد أبنائها فترة طويلة دون أن تزوده من زادها وتكسبه من خبرة نمائها .

وقد كتب فى يوم كان فيه متعباً : « إنه لجميل أن ينال المرء قسطاً من الراحة ، بعد جهد وإرهاق فى مهنة يعلم الله كم دفعنا فيها من ثمن لكى نتمكن منها .

وفى ١٥ من أبريل سنة ١٩٥٦ قضى (ناجى » نحبه فى مرسمه بين جميع الأشياء التى أحبها ونال قسطاً من الراحة ، راحة أخرى ، نال قسطاً من الخلود .

وهكذا انطفأ سراج ذلك البوهيمى الرحالة المقدام الذى مضى يرشف الحياة والحقيقة والجمال من مناهلها الصافية ، ويتخذ من صور الوجود مادة أولية لصياغة الرؤى التى يكمن سرها فى أعماق قلبه ، بالأثر المتعالى الذى ينم عما فى نفسه من قوة وحيوية وشباب متألق ، ويدل على ما فيها من إيجاب ، وكأنه المؤرخ المتمكن والمسجل الأمين يحشد كل ما جمع وحقق .

وكان « ناجى » فى مقدمة الرواد الذين آمنوا بجدوى الرحلات والسياحات وأثرها فى خلق الفنان وصقل مواهبه وإنضاج تفكيره واكتمال وعيه فى كثير من لوحاته الخالدة .

كما آمن بالفنون الشعبية ودافع عنها . وقد ألقى فى براغ سنة ١٩٢٨ خطاباً دافع فيه عن تلك الفنون بقوله : « إنها أبلغ تعبير عن قوى الإبداع والابتكار الكامنة فى الشعب » .

فن ناجى :

كان يتميز فن ناجى بالفكر العميق والشاعرية المحلقة ، وله شخصيته الفريدة المميزة فى الأداء الحر البليغ .

على وعى تام بمختلف التيارات الفنية التى حرص على ملاحقتها بأفق متسع وبصيرة متفتحة حتى لا يعزب عنه شئ منها .

منحه ولعه بالأسفار إلى قبرص والقرنة والحبشة واليونان وإيطاليا وباريس ، وإلى شتى الأمكنة التى ارتادها أن يعيد للفن سيرته الأولى وروحه المتجدد ونماءه غير المحدود .

ومهما تبلغ لوحاته من دقة فإنه لا يقنع منها مما أتيح له فإنه يراها دائماً مفتوحة أمامه للمعاودة فى العمل من جديد مضيفاً إليها من قواه الخلاقة ورؤاه الحالمة وينابيعه السيالة .

قام بتصوير عدة لوحات حائطية كبيرة نذكر منها (نهضة مصر) بمجلس الأمة – (المحمودية) بمتحف الفن الحديث بالقاهرة – (تاريخ الطب) بمستشفى المواساة بالإسكندرية – (القرية) بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية (مدرسة الإسكندرية) بقاعة اجتماعات مجلس المحافظة بالإسكندرية . وفى هذه الأعمال وغيرها تتجلى قدرة الفنان وقوة سيطرته على تفاصيلها وهيمنته على هندسة البناء بنظرة تقريرية مستوعبة .

له حاسة فائقة تخرج من خلالها صوره كالألحان الموسيقية المحكمة الوزن والتنسيق والتنظيم .

بدأ أعماله بالتأثرية ، وما قبلها ، ثم استلهم الفريسك المصرى القديم ، وتتميز أعماله بشفافية اللون وتناغمه وقوة التركيب وتوازنه .

تتجلى فى أعماله أيضاً نزعة رومانتيكية فى تسجيل الأضواء والظلال التى كان يلقيها على شخصيات موضوعاته كلوحة (الإسكندرية) ولوحة (الطحانة)

دون أن يتقيد بمنطق الواقع فى توزيع الظلال ، بل كان يستلهم فى ذلك قريحته وخياله وفلسفته التى كونها بالمراس الطويل والإحساس المتقد .

و « ناجى » أحد الفنانين المصورين القلائل الذين أحاطوا خبراً بلغة الفنون كما تبدو نزعته الرومانتيكية بخاصة فى رسم العيون الحالمة التى تطل علينا من رسومه الصغيرة . وقد صور لنا « ناجى » أنواعاً شتى ، منها يحلو للمرء أن يتملىّ إشعاعاتها ، فمنها العيون الوسنى ثقيلة الأجفان ، والمتفتحة اليقظة ، والمرتابة والمطمئنة ، والطموحة والوديعة والمتواضعة والباسمة والمهمومة ، واللعوب ، والوقور ، والمقبلة ، والواجفة والمنبسطة والمنقبضة والماكرة ذات الخفر والحياء ، ولكننا نشعر تجاهها جميعاً أنها تنطوى على نبل وعلى سر كامن ولغز دفين يحاول الفنان أن يقفنا عليه ويربطنا به .

نسج « ناجى » من فنون الشرق والغرب ومن فنون الشعب ومن رسوم الأطفال أسلوباً ذاتياً يمتح بالخيال الفضفاض ، وكأنه الجواهرى الخبير ينتقى الجياد والحسان من الدر الكريم والمعادن النفيسة .

يملك « ناجى » القدرة الفذة على صيد اللمحة العابرة والومضة الدالة السريعة بالقلم الملون ، وله شغف كبير بمعالجة المساحات الواسعة من الجدران ينسق أجزاءها .

ينزع « ناجى » إلى تأصيل التصميم وإحكام التوازن وتوفير الاستقرار لشخوصه وعناصره ، ويتجلى ذلك بوضوح فى صورة الإمبراطور هيلاسلاسى ، وفى لوحته الحائطية نهضة مصر الموجودة بمجلس الأمة ، وفى لوحة الإسكندرية والطحانة وعازف الأرغول ، ومحكمة فى الهواء الطلق ، والتحطيب بطيبة ، وغيرها من أعماله الشهيرة .

له ولع خاص بالدراسات الديناميكية التى تتجلى فيها المعانى النفسية المستمرة ، وخفايا مشاعر أصحابها ، وإنتاجه فى هذا المضمار خصب موفور .

يتجلى فى أعماله تجسيم السطوح فلا يحبها مسطحة مستوية ، بل يمنحها البروز والسبك ، وتساعده فى ذلك قدرته النادرة فى تأكيد مساحات الظلال الثقيلة والألوان القاتمة ، وفصلها فصلا عبقرياً عن مساقط النور والضوء .

إن فن « ناجى » مرحلة مشرقة ومشرفة وحصاد سخى فى جبين تاريخنا

الحديث ، وقد استطاع بعبقريته أن يملأ الفراغ الكبير ويسد الفجوات المتسعة فى وجودنا المعنوى ، وفى نهضة مصر المعاصرة فى عالم التصوير الفنى .

رحم الله « ناجى » المصور العربى المرموق . فقد كان أمة وكان جامعة بأسرها بعلمه وأدبه وفنه وفضله .



الإمبرطور هيلاسلاسي (زيت) -- محمد ناجي .



بلانة من الحبشة (زيت) – محمد ناجي



الطحانة (زيت) - محمد ناجي



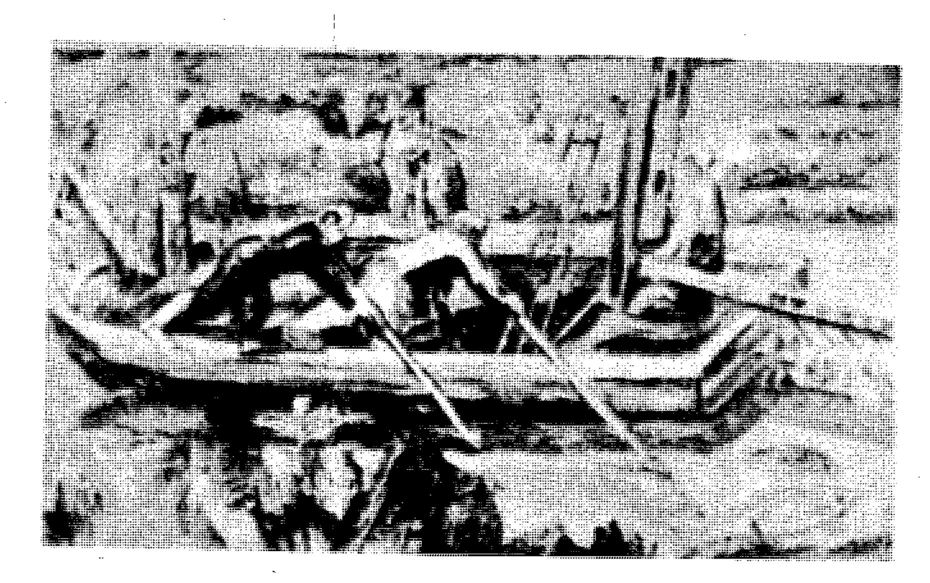
التحطيب (زيت) – محمد ناجى



المحكمة فى الهواء الطلق بالحبشة (زيت) - محمد ناجى



رقصة شعبية بقبرص (زيت) - محمد ناجي



ملاحو مراكب النيل (زيت) - محمد ناجي

أحمد صبرى

تعريف :

ولد بحى الجمالية بالقاهرة فى ١٩ من أبريل ١٨٨٩ ورحل إلى جوار ربه فى ٩ من مارس سنة ١٩٥٥ .

التحق بمدرسة الفنون الجميلة ، وتتلمذ على « باولوفور شيلا » وتأثر به فى دراسته الأولى ، وتخرج عام ١٩١٦ .

سافر إلى باريس سنة ١٩١٩ على نفقته الخاصة مدة عامين ، والتحق بمرسم « جوليان » .

فى عام ١٩٢٣ التحق بمدرسة الفنون الزخرفية بباريس .

فى عام ١٩٢٥ ضمته وزارة المعارف العمومية إلى بعثاتها وأقام فى (نانت) وتعرف على المصور الفرنسى « فوجيرا » .

اشترك بلوحته الخالدة (الراهبة) أثناء دراسته فى فرنسا فى معرض صالون الخريف ، ونالت استحسان النقاد والمحكمين ، كما ظفر بالمدالية الذهبية لأحسن عمل فنى بالمعرض ، وأطنبت الصحافة الفرنسية مشيدة بتفوق « صبرى » المصرى الناشئ على الفنانين الآخرين المشتركين فى المعرض .

كافح صبرى كثيراً من أجل الفن ، كافح فى طفولته بعد فقد والديه ، كافح فى حياته أثناء تعليمه ، وكافح فى شبابه فى فرنسا طالباً ، وكافح عند عودته ، وكافح فى سبيل تلاميذه من أجل مصالحهم ومستقبلهم .

ناضل كثيراً لتنفيذ فكرته نحو إنشاء القسم الحر ، ونجح فى كفاحه وتخرج فى هذا القسم فنانون موهوبون يذكرون له فضله ويحمدون سعيه .

نادى بضرورة تفرغ الفنان ومساندة الدولة له ، وآمن بأهميته فى بناء صرح الفن على أسس متينة ، كما نادى بإعطاء مكافآت تشجيعية وضرورة إقامة معرض دورى لهؤلاء الفنانين المتفرغين ، وكان من المنادين بأن الوظيفة قيد يعوقه عن المضى فى تأملاته .

أنشأ تراثاً من الفن وجيلا من الفنانين ، فقد كان من أكثر هذه الطلائع الرائدة صلاحية لرسالة التدريس وولاء لها ، وظل يجاهد جهاد الأبطال مع الرعيل الأول من زملائه لإقامة فن أصيل له وزنه فى البلاد بالرؤية الفاحصة المنقبة وبشتى وسائل الإقناع والاقتناع حتى غشى بصره فى أواخر سنى حياته الحافلة .

فن أحمد صبرى :

كانت الموضوعات التى استهوت (صبرى) واستأثرت باهتمامه هى الوجوه البشرية ، ولم يكتف بنقلها نقلا أميناً ولكنه كان يهتم بتصوير ما يكمن مما وراء الوجه من ملامح وتعبيرات وعواطف وأقباس نفسية ، ولذلك فإنه يعد من أنجح مصورى الشخصية .

إن بلاغة صبرى فى التعبير عن عناصر الطبيعة الصامتة من زهور وثمار وأوان ومنسوجات لا تقل شأناً عن عبقريته فى رسم الأشخاص ، ولذا فإنه هام بها وأبدع فى تمثلها وتقديمها .

تمتع صبرى بإحساس قوى باللون وشفافيته ، وبدقة استخدامه سواء بالزيت أم الباستيل ، ولذا عد ذواقة اللون ومن الأئمة العظام فيه .

يعتبر « صبرى » مزيجاً من الواقعية والتأثرية والرومانسية ، أى أنه مركب من كل هذه المذاهب مجتمعة فى شخصية موحدة يسمو بها ، ويحلق بانفعالاته وأحاسيسه التى ينسجها فى طبقات لونية رائعة يسودها النغم وتعلوها الموسيقى فى سلمها المتدرج ، فإذا بك تلحظ فيها ضروب التهجد والعبادة والتصوف الرقيق .

كان هدف « صبرى » دائماً التقاء المادة بالنور ، واتساق أفق الرؤية فى درجاتها بغير حدود وبلا انتهاء .

ظل معلقاً بالواقع ، الواقع غير المرئى الذى يراه أكثر العامة من الناس ، فقد كان فى جميع مظاهر عمله ضد الذوق المتفق عليه من حوله ، كان عاشقاً للرؤية التى تحتدم فى مخيلته .

من أروع أعماله : الراهبة – عم سرور – العقاد – مدام فيفى – سيدة مع

المروحة ، بائعة الجوافة ، العازف – ابتهال – الوردة الحمراء – أمومة – مع العود – مدام صبرى – درس البيانو – وعدد غير قليل للسيدات والرجال والصبية ، هـــذا إلى جانب لوحات الطبيعة الصامتة على اختلافها ، وللفنان صبرى قدرته الهائلة فى إظهار تلك العناصر من ناحية الألوان والأشكال والملامس التى تميز كل خامة وكل أداة بما يناسبها ، والبناء التشكيلى والقيم التعبيرية ، وعلاقة الأشكال بالأرضيات مما يهز الإحساس ويثير مكامن النفس .

لا شك أن « صبرى » عبقرى من عباقرة رواد التصوير فى الشرق ، ودعامة من دعاماته القوية ، ويدين الكثيرون من تلاميذه له بالفضل كما يعتزون بأسلوبه ومنهج مدرسته الذى يعكس عظمته كرائد من طليعة الرواد الذين استطاعوا أن يربوا النفوس والأذواق قبل أن يربوا العقول .

بكى صبرى فى آخر معرض أقامه سنة **١٩٥٣** عندما علم أن تحفه عبثت بها الأيدى ، فقال لرواد معرضه ومحبيه :

« إننى متألم ، إذ أن عينى لم تعودا تساعدانى على إصلاح العبث الذى أصاب هذا المتحف ، ورجائى أن تحافظوا عليها ، لأن كل صورة هى جزء من كيانى ، جزء من أحاسيسى لها معى ذكريات وأمان وآمال وآلام .

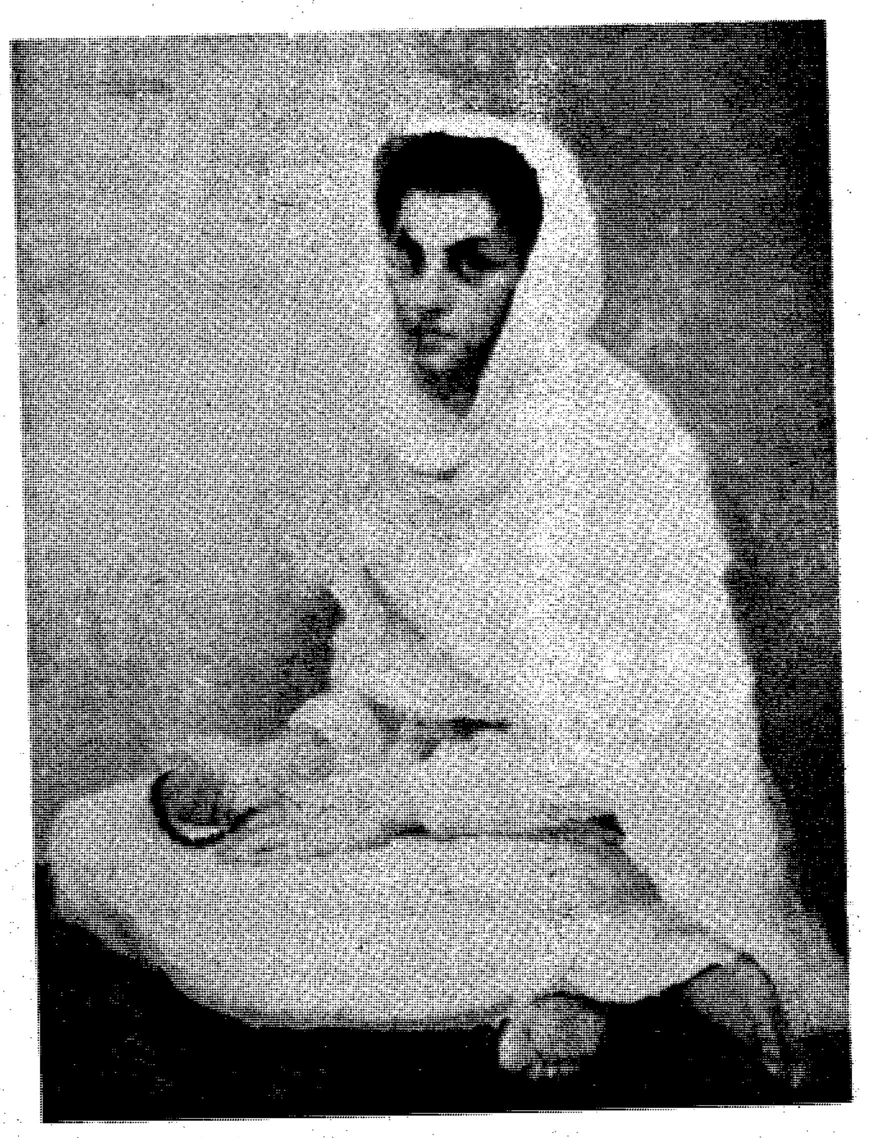
« احترقت أعصابى ودمى وهى تنتجها ، ودق قلبى فى كل لمسة من لمساتها ، وسجل كل خط منها شريان وعصب عينى ، وأجهدت الأعصاب وتهشمت الشرايين ، حتى انطفأ النور ، وحرمت من رؤية أعز شئ لدى ، تحفى وآمالى وآلامى .

« فرجائى كلما تأملتموها أن تذكرونى ، وكلما رأيتم النور على لوحاتى ، اذكروا أنى حرمت منها ، ومن رؤية ألوانى لآخر حياتى الفنية » .

رحم الله « صبرى » فقد أثرى الحياة بفنه ، ولم يعش لنفسه ، ولكنه عاش لمبادئه وعاش لأمته .



سيدة (زيت) - أحمد صبرى



تقوى (زيت) – أحمد صبري



سيدة (زيت) - أحمد صبرى



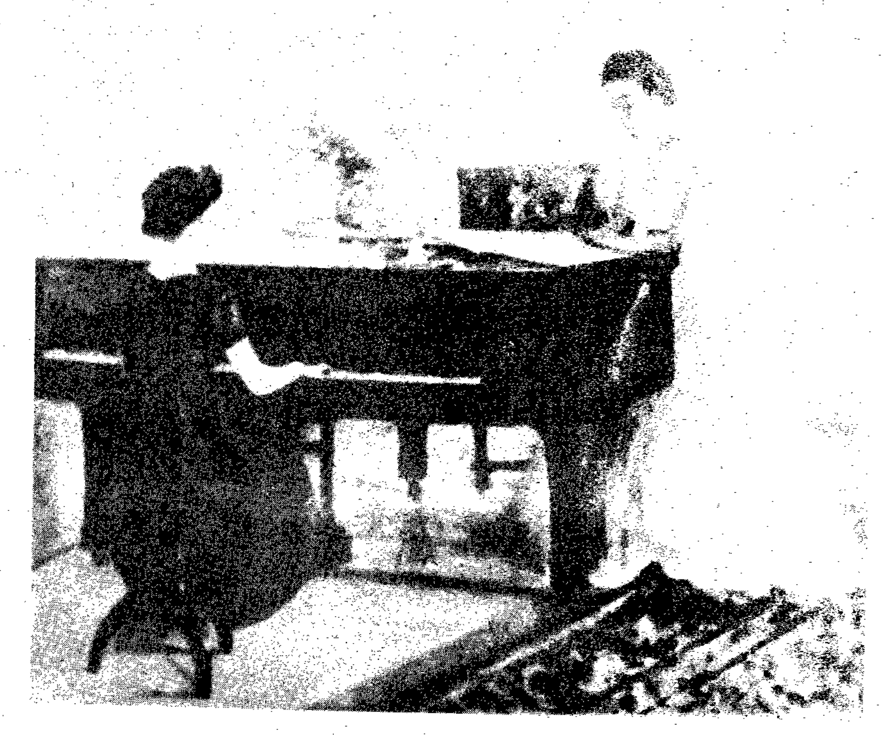
ذات الرداء الأصفر (زيت) – أحمد صبرى



عازفة العود (زيت) – أحمد صبرى



بائعة الجوافا – أحمد صبرى



فتيات على البيانو (زيت) - أحمد صبرى

محمد حسن

تعريف :

ولد فى قرية دنجواى مركز شربين دقهلية فى مايو سنة ١٨٩٢ واختاره الله لجواره فى ١٣ من ديسمبر سنة ١٩٦١ .

التحق بمدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩٠٨ وتجلى نبوغه أثناء دراسته قبل حصوله على الدبلوم ، فألحقه رئيس قسم الزخرفة بمدرسة الفنون والصنايع مدرساً بها ، وظل يعمل بالتدريس فى هذه المدرسة حتى سنة ١٩١٧ حيث أدى امتحانه فى دبلوم مدرسة الفنون الجميلة ونجح فيها .

أوفد فى بعثة إلى إنجلترا لدراسة الفنون التطبيقية والفنون الجميلة لمدة ثلاث سنوات ، ثم عاد إلى مصر وأنشأ مدرسة الفنون الزخرفية بالحمزاوى .

أفاد من هاتين البعثتين فوائد جمة مكنته من إدخال فن صناعة الفضة والميناء بالمدارس الصناعية ، كما أدخل سباكة التماثيل بالبرنز أول مرة فى جمهورية مصر فأنشأ مسبكاً فى مدرسة الفنون التطبيقية وآخر فى مدرسة الصناعات الزخرفية ، وكان هذان المسبكان نواة لإنشاء مسابك أهلية سدت فراغاً فى هذا الميدان ، وما زالت قائمة حتى الآن .

عين مديراً لمدرسة الفنون التطبيقية ، وكان أول مصرى يتولى هذا المنصب عقب الاستغناء عن « جون إدنى » آخر مدير أجنبى لها فنهض بها نهضة كانت مثار إعجاب المسئولين وتقديرهم .

سار على سياسة التمصير بإحلال المدرسين المصريين محل الأجانب بعد إرسال النوابغ منهم فى بعثات إلى أوربا .

خلال فترة إدارته للفنون التطبيقية اشترك بأعمالها فى معرض باريس الدولى ١٩٣٧ ونالت المعروضات المصرية تقديراً عالياً ومنحت عدة ميداليات تقديرية .

انتدب مديراً لكلية الفنون الجميلة لتنظيمها فنهض بها نهضة عظمى كانت

سبباً فى أن عين بعد ذلك مديراً عاماً للفنون الجميلة ، وأشرف خلال هذه المدة على دار الأوبرا ، فقام بإصلاحها وتطوير جهازها الإدارى والفنى .

أحيل إلى المعاش سنة ١٩٥٢ ، ثم تعاقدت معه الحكومة المصرية وعينته ملحقاً ثقافياً فى روما ، ومديراً للأكاديمية المصرية للفنون الجميلة بها ، ولكنه تركها بعد « أربعة أشهر » .

عين سنة ١٩٥٨ مديراً لمتحف الفنون الجميلة والمركز الثقافى بالإسكندرية حيث نهض بهما نهضة كبيرة وظل بهما إلى أن توفى فى ١٣ ديسمبر سنة ١٩٦١ .

يتميز محمد حسن بذكاء فطرى حاد . حلو الحديث لا يمل الإنسان الاستماع إليه خفيف الروح . لبق ذو شخصية جذابة قوية بعيد النظر أنجز أعماله متحرراً من قيود الروتين ، ولم يكن يعبأ بعقبات أو مشكلات فى العمل مهما تشتد .

أحد القادة الكبار الذين أسسوا النهضة الفنية فى مصر فى جميع المجالات التى عمل بها .

صرفه اهتمامه بالشئون الإدارية والتنظيمية عن التفرغ لفن التصوير الذى بلغ فيه حد الذروة ، كما أجاد غيره من الفنون الأخرى .

أسس أول جمعية للفنون التشكيلية ظهرت فى البلاد ، وتولى رياستها فى ٢٢ من مايو سنة ١٩٢٢ للنهوض بالفنون الجميلة والعمل على رقيها ونشر الوعى والإسهام بالإنتاج الفنى فى حركة الفنون الجميلة العالمية .

تتلمذ على يديه فنانون عديدون يدينون له بالولاء ولا ينكرون فضله عليهم . وقد وصل كثير منهم إلى مكانة مرموقة فى عالم الفن .

جمع بين وظيفته كفنان وكمعلم .

حصل على جائزة الدولة التقديرية للفنون التشكيلية .

فن محمد حسن :

من فنانى الطليعة الأوائل ذوى الشخصيات الجادة الذين يحترمون أنفسهم وأعمالهم ورسالتهم . برز فى تصوير الأشخاص وصفاء البيئة والألوان المصرية بأسلوب أكاديمى ملتزم غير متزمت .

تمتاز أعماله بالرصانة والأمانة والجدية ، مع ارتفاع عن القيم الفوتغرافية

وكراهيته للوسائل المصطنعة . ومن أعماله فى هذا المجال لوحة « جون إدنى » وذات المروحة ، وزوجة الفنان ، وصورة الفنان ، والشاعر ناجى ، وغيرها من رسوم الأشخاص المتعددة .

مثل دوراً كبيراً فى أعماله التصويرية والنحتية بالأسلوب الساخر ، وكان عبقرياً ملهماً فى إبراز هذه السخرية الرقيقة فى أعماله الكاريكاتورية ومنها لوحته المشهورة (دكتاتور الفن) وتمثال (الفرسان الثلاثة) وتمثال (عبد الفتاح صبرى) .

عالج كثيراً من فروع الفن التطبيقى بوعى مكتمل ونضج رفيع وتخير حساس .

إن دراسة تصوير الأشخاص لدى محمد حسن عبادة ترتكز على أساس تجريبى وثقافى عميق يستند إلى رجاحة العقل والتفكير العلمى وبعد النظر ودقة التقصى وعمق الإدراك المستوعب للدقائق والتفاصيل وقيم الجدارة التى يجود بها بالعطاء الخصب والقوة المتفجرة والسيادة ، وهى موضع الفخر فى عمله ، ولا شك أنها قد أضافت جديداً جديراً بكشوفنا ومناهجنا ، هذا الجديد الذى يدين لمثل أعلى واحد ترتد إليه كل القيم الفنية التى عالجها الفنان بحساسيته العالية وثقته الكاملة .

المتأمل لأعماله فى إمعان يرى فيها أكمل صورة لمفهوم العلاقة التبادلية الحقيقية ، والمشاركة الفعالة بين الأنا ، والواقع فى نماذجه الأساسية القائمة على التعقل والاستقرار والوفاء المتبادل ، وهو جهد إيجابى يقوم على رعاية الجو النفسى الملائم وخلقه ، وحرص على التمايز الذى يحاول جاهداً أن يكون الناتج أبدياً وخالداً وعلى أكمل وجه من الإتقان والجودة .

فى تماثيل محمد حسن إشعاع خاص يربطها بالتأمل فى حوار تشكيلى دفين يرتبط بنشوة الفنان الشعورية التى تربط المتأمل بالعمل الفنى الذى يعالجه . إنك واجد فيها سمات التميز ومقومات الجمال التشكيلى ، وخصائص التعبير التى تضفى على أعماله دقة وإيقاعاً ونبضاً فنياً يتردد فى مقاطع نحته ، كما ترى التكوين البنائى فى دراسة واعية ومثابرة تستعصى على الكثيرين .

إن محمد حسن ليس مصوراً ولا نحاتاً فحسب بالمعنى الاصطلاحى المعروف ، ولكنه الفنان الذى يتعدى منطق التخصص الضيق إلى آفاق رحبة

من الفنون التطبيقية المتعددة الجوانب المتشعبة الفروع ، تصدى لها بالتجارب المتوالية التى لا يقف لها عزم ، واكتسب خبرات أصلية أثرت نفسه ، وتجمع بين حلاوة التعبير وشموله ، وبين سهولته وعمقه وتحقيقه لوظيفته .

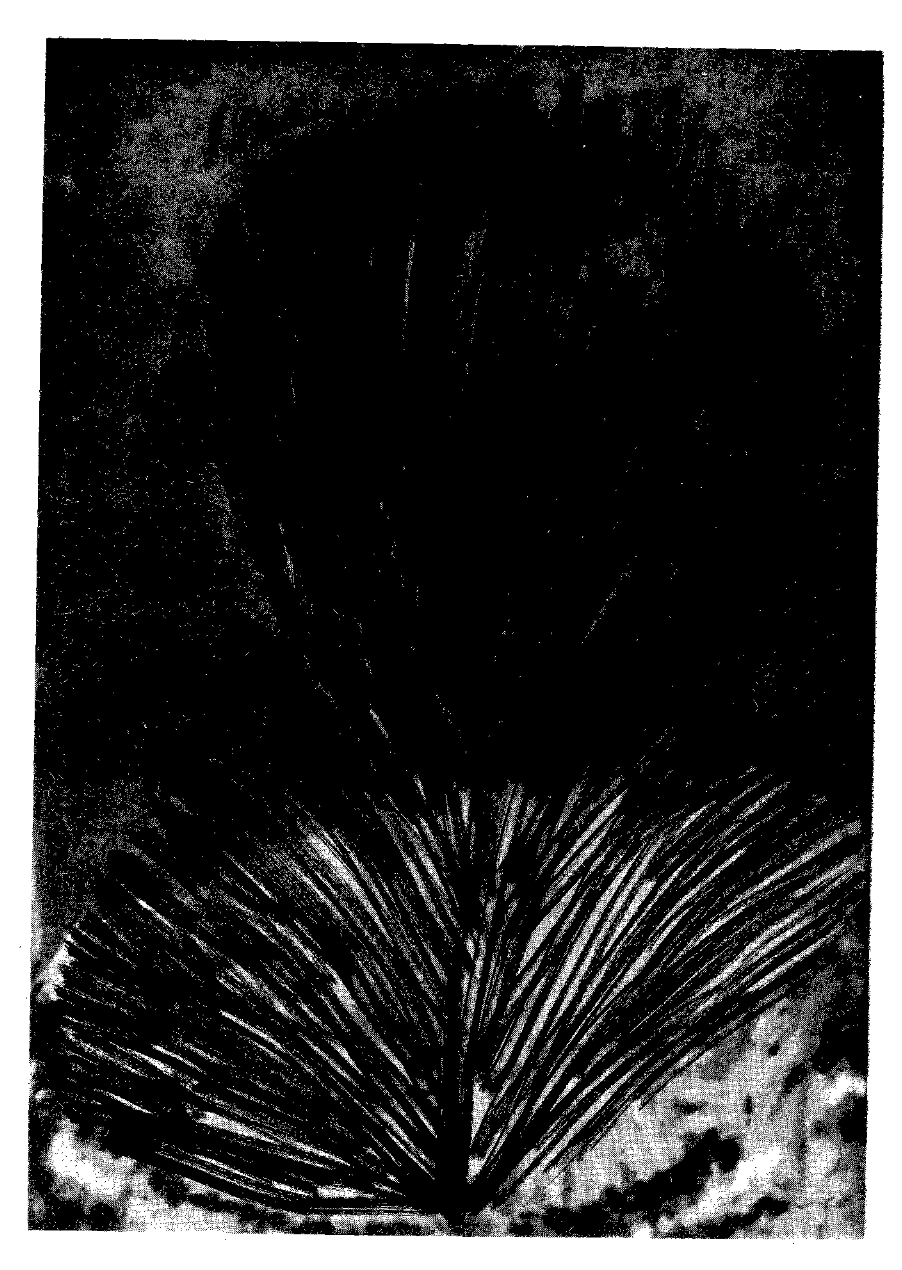
حظيت هذه الفنون منه بالخدمة والرعاية حتى فى أبسط تفاصيلها ودقائقها ولم يكن يترك قط شيئاً للمصادفة أو الحظ فكل شيء مدروس بجد واهتمام ، وكل شيء رائع لأنه نابع من القلب فنان متمكن مؤمن بكرامته مقدر لتبعاته الكبيرة إزاء عمل لا يثنيه عن بلوغ الكمال أى جهد أو مشقة .

ما كان يريد شيئاً خفيفاً سريعاً ، بل كان يريد على العكس شيئاً متيناً جادًّا ذا بال جديراً بالإيمان به .

رحم الله محمد حسن ، كان رائداً فنيًّا فى قمة الريادة الجليلة . عرف نفسه وعرف قدره ، وعرفه الناس ، ودخل فى تقديرهم فى عداد الزمرة الخيرة المتفوقة من الجيل الأول ، جيل البعث الفنى المعاصر .



صورة الفنان (زيت) – محمد حسن



زوجة الفنان (زيت) - محمد حسن



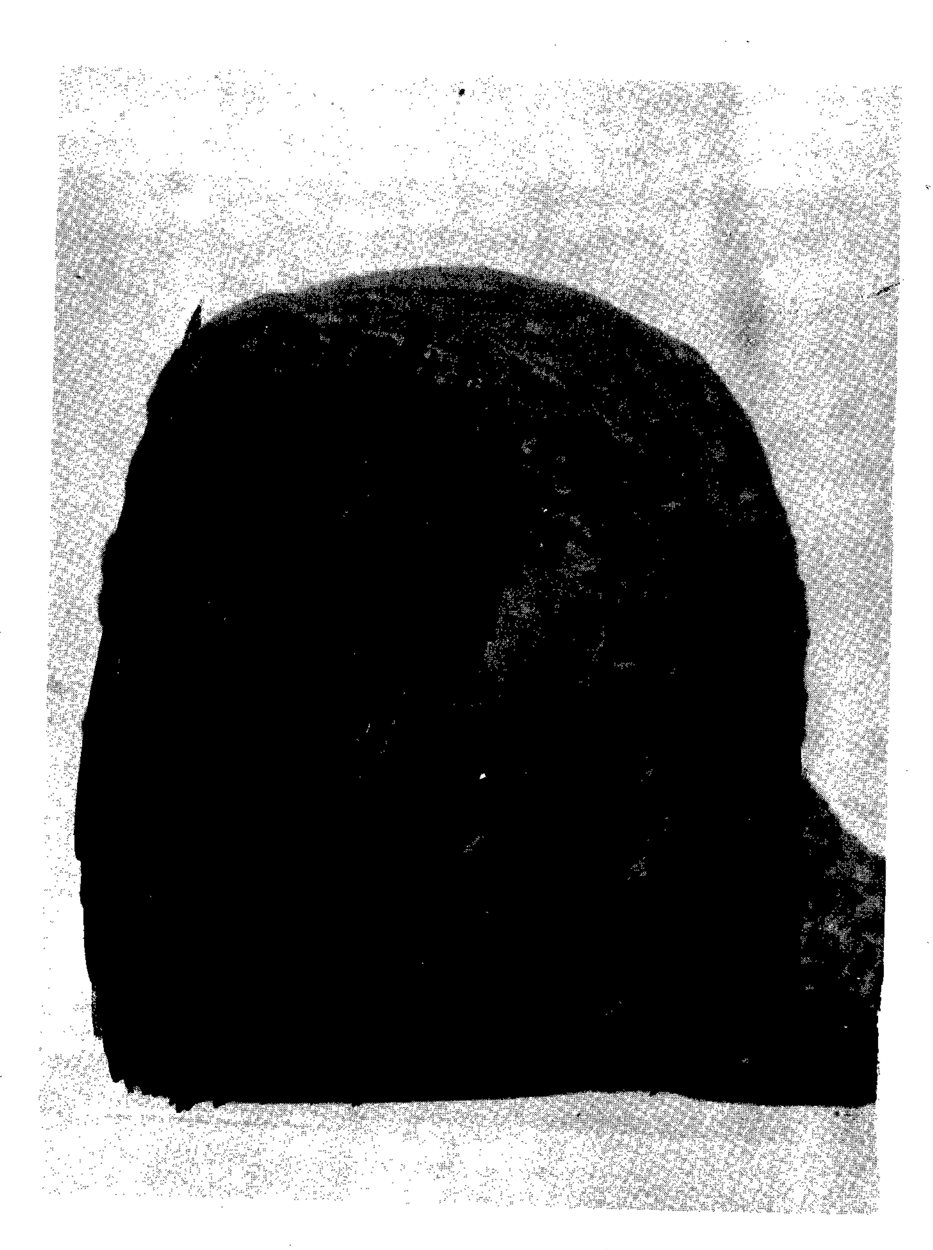
سيدة (زيت) – محمد حسن



الشاعر ناجى (زيت) – محمد حسن



تمثال عبد الفتاح صبرى (برونز) - محمد حسن



رأس فتاة (برونز) - محمد حسن



رأس (نحت) – محمد حسن

محمود سعيد

تعريف :

ولد فى ٨ أبريل عام ١٨٩٧ ، واختاره الله إلى جواره فى ٨ من أبريل عام ١٩٦٤ .

حصل على ليسانس الحقوق الفرنسية عام ١٩١٩ وانخرط فى سلك القضاء عام ١٩٢٢ .

قام فى عطلاته الصيفية بجولات عديدة زار خلالها متاحف أوربا فاحصاً ومحللا آثار الرواد الأوائل للكشف عن أساليبهم واتجاهاتهم واستهوته أعمال « فان آيك » و « ممليخ » و « فاندرفايدن » .

استبدت به هواية التصوير ، وتتلمذ على مدام (أميليا كازوناتود افورينيو » وسلخ شطراً من الوقت فى مرسم « زانييرى » .

سافر إلى باريس والتحق بمرسم الكوخ الكبير ، ولكنه لم يقبل من هذه الدراسة إلا ما يتلاءم وطبيعته معرضاً عن كل ما عداها .

لم يسلك محمود سعيد – طريق زميله السكندرى المصور « محمد ناجى » الذى التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة ، لأن إقامته بالإسكندرية حالت دون ذلك ، ولكنه على أية حال قد كرس كل جهده للفن .

فى عام ١٩٤٧ عندما بلغ الخمسين من عمره اعتزل القضاء وتفرغ للتصوير طريقه المفضل ، وبذل جهداً كبيراً فى مقاومة الوسط الذى نشأ فيه ليصبح فناناً لا يحيد عن هوايته ولا تعقده التيارات المضادة فمضى لا يلوى على شىء إلا أن يقوم برسالته الفنية التى آمن بها .

رأس لجنة متحف الفنون الجميلة وأسهم بمجهوده فى تكوينها والنهوض بها .

اشترك فى لجان الفنون التشكيلية وعين أول مقرر لها .

وعندما تكون المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب اختير عضواً فيه .

حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الفن التشكيلى عام ١٩٦٠ ، وكان

شديد الحرج أن يكون أول فنان تشكيلى يفوز بهذه الجائزة حيث سلطت عليه الأضواء والأحاديث الصحفية وبرامج التليفزيون والإذاعة ، وهو الفنان الإنسان الذى يحب العزلة الصامتة . وكانت مظاهر التكريم تخجله ويظن أن الدولة تجامله ، ولكن الحقيقة أنها اعترفت بفضله وقدرته أيما تقدير لما حققه من إنجازات ضخمة فى عالم الفن التشكيلى المعاصر ومن إعطاء موفور أسهم به فى إثراء الحياة .

فن محمود سعيد :

يعتبر محمود سعيد عملاق التصوير التشكيلى المعاصر ، أقام مدرسة فنية تلمح فيها بوضوح أثر الشخصية الفردية للقومية المصرية ، كما تلحظ فيها أثر البيئة المحلية ، وبخاصة ما يرتبط منها بمدينة الإسكندرية .

لا يخطئك النظر فى معرفة أعماله ، إذ تدل عليه دلالة قوية فهو صاحب الأسلوب المتميز المدرك لأسرار القيم الهندسية المفعمة بالطابع الشعرى العميق ، والإيقاع المشبع ، والاتزان المعمارى الحكيم ، والتأليف البارع .

موضوعاته سخية بالعناصر المستمدة من الطبيعة البشرية وطبيعة الأرض الخضراء ، فقلما تجد فيها فراغاً قط ، إلا إذا كان هذا الفراغ ذا وظيفة تقصد بذاتها . وتحوى هذه العناصر فى تضاعيفها سجلا من الكفاح البطولى للصياد والعامل والفلاح وبنت البلد ، كما لمس مظاهر الحياة الاجتماعية فى كثير من ألوانها ، لمس الاب والروح والأخ والأخت والإبنة والأصدقاء والسهل والجبل والبحر والنيل .

وإذا كانت لوحات محمود سعيد تحفل بالمرأة فإنها المرأة الأسطورية ، وليست فى صورها الجنسية الحسية العارمة المشبعة بالأنوثة الطاغية كما يتوهم البعض ، ولكنه هنا صور الجوهر الأنوثى أو ربّة الأنوثة مهما يبد عليها من شوق ووصال عنيف وتوسل ووداعة ووسامة ووقار وشموخ ، ومهما يسبغ عليها من استدارة الأبدان العارية وتكوير الأثداء والأفخاذ .

ارتوى خيال « محمود سعيد » بالحافل من الرؤى والصور الشعبية والطقوس الدينية ، كما سجل صور الفاتنات فى أوجه كمالهن الأنوثى العارم فى موضوعات

حية نابضة جابهها بكل جرأة وأمانة .

إن قدرة « محمود سعيد » الغير العادية تتجلى فى تجسيد الأجسام باللون على السطح . وكأنها ذات أبعاد متكاملة ينفخ فيها قوة تضفى عليها ملاحة الامتلاء وطاعة نابضة خفية ، وأناقة الرشاقة فى آن واحد ، كما تلمس قوة الصراع بين الأبعاد الداخلية المضطرمة التى تسعى إلى الظهور .

تظهر موهبته الفذة فى معالجته للمسات الضوء المنعكس على أجسام شخوصه وعناصره فيداعب هذه الأجسام ويضفى عليها مسحة من الأسرار الغامضة الهامسة .

تنزع ألوانه إلى القتامة التى تخدم نزعته وتثير فى النفس أصداء من الأحاسيس الصوفية المرهفة . فى استخدامه لها تظهر عبقريته فى مدى العناية بتطبيقاتها بأسلوب الخبير المتمكن .

له منطقه المحسوب وحسه المدرك وشعوره الفوار بالطاقة القوية يبثها أعماله التى تشع نضارة وحيوية ونضجاً .

لم يتخل عن جذوره الثقافية الفنية المرتبطة بتقاليده وتراثه وأمدها بطاقة خلاقة ينوع أشكالها ويجدد معالمها ، ويشيع فى حنايا لوحاته نغماً ساحراً تتردد ذبذباته وموجاته فى كل جزء من أجزاء اللوحة فتحيله إلى حياة ناطقة متدفقة من فرط الإحكام ودقة الإنجاز .

و « محمودسعيد » فوق ذلك كله يؤمن بضرورة التأمل والهضم واستيعاب الدقيق والانصهار فى جوانب العمل الفنى ، وأن تقدم إليه كل طاقتك ليعطيك بدوره كل ما تريد ، ولا يؤمن بالانطباعات السريعة وتعجل النتائج ، اعتماداً على المظهر التفسيرى دون اللب ، والقشور دون الجوهر ، ولكنه ينادى بالتؤدة والتبصر وعمق الملاحظة وطول الدأب والمثابرة وأن يعمل الفنان على كسب مهارات جديدة ، وإلى الحد من الشطحات الفجة وضبط الاندفاعات الجوفاء ، لكى يحقق التوافق الذى ينشده ، والتكييف الناجح الذى يقوم أساساً على معرفة الإنسان نفسه ، ومعرفة الموقف الذى يحيط به ، وهذه مهمة عويصة وشاقة وتتطلب جهداً مستمراً لا ينى ولا يقف .

تتميز الصور الشخصية والأشخاص فى فن « محمود سعيد » باستقلال

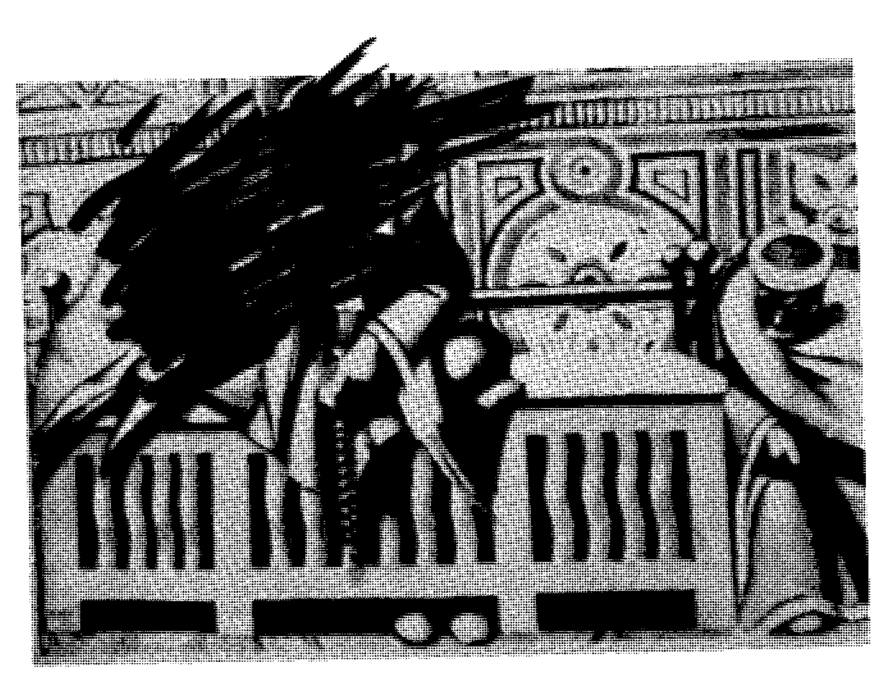
الشخصية والانفراد بمنهج فكرى وأسلوب مميز فى التعبير . كما تنبض بنوع من الجلال الذى يكسوها ، والرؤية الزاخرة بالمشاعر ، ويلوح فيها التطلع إلى الخروج من إطار الحياة الممتدة والهروب من قيود الواقع إلى عوالم بعيدة الغور ، كما تلمس فيها ومضة الرحيل وإيماءة التحليق من الواقع الحى إلى عالم علوى آخر ، وتلمح هذه الرغبة أيضاً فى وجوه نسائه وعيونهن المتطلعة بنداء خفى يشع من تلك المآقى فى ملكوت لا حدود له .

انتقل « محمود سعيد » بالمنظر الطبيعى من صوره التقليدية المعروفة إلى صور من الجلال والقدسية والمهابة ، كما اعتمد على النور البراق الذى يسطع ويشع بعد انحسار النور الذى ينبلج من خلال الألوان الداكنة الحارة فتبرز فى معالجته عرائس الخيال محملة بطاقة رمزية عميقة ، وبأشعة فسفورية تحف كائناته الفريدة فى كمالها اللانهائى ، وفيض كبير من فكره الهندسى الصافى ، ومن إيقاعه الهامس المنساب ، فيضفى عليها هذا اللحن الذى يشرح الصدر بما يشيعه من انسجام ووئام وتوازن وعلاقة صوفية وتجانس ووعى بكل عنصر وبكل حيز وبكل مدى .

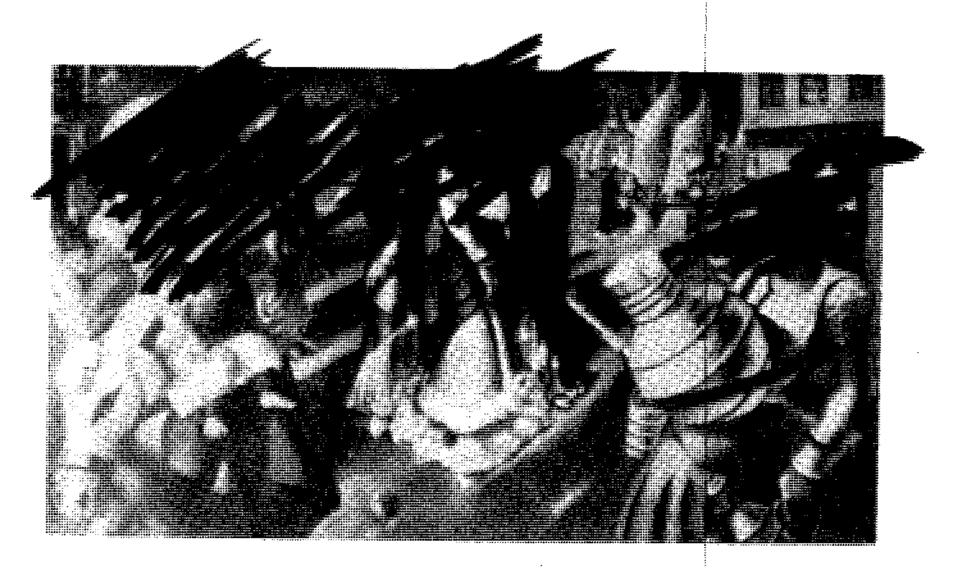
رحم الله « محمود سعيد » ، كان أمة بأسرها فى دنيا التصوير التشكيلى المعاصر ، وستظل أعماله مدداً هائلا يرتوى منه كل راغب ويتمثل أسراره وقيمه التى لا تنفد .



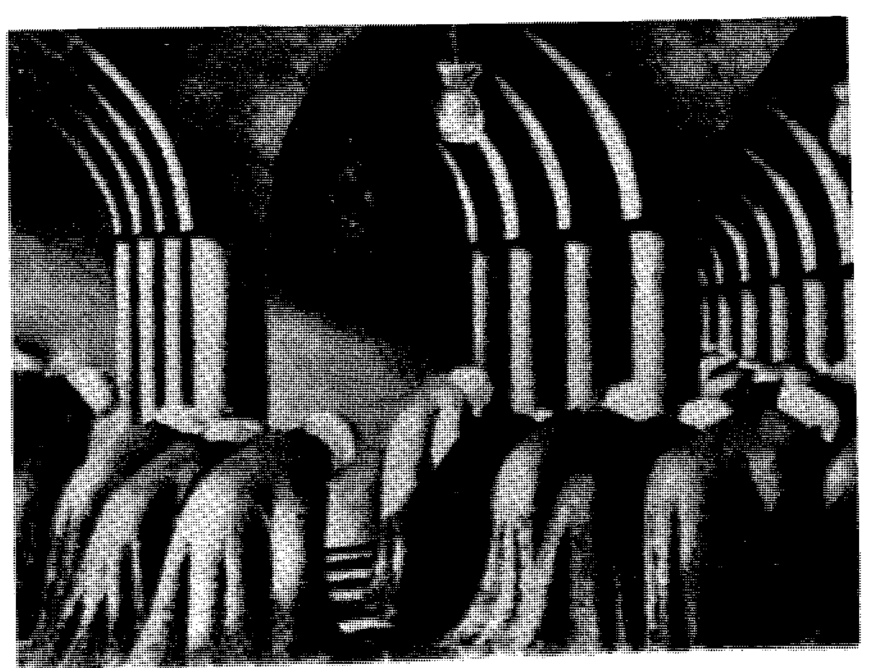
حاملة القلل (تصوير زيتي) — محمود سعيد



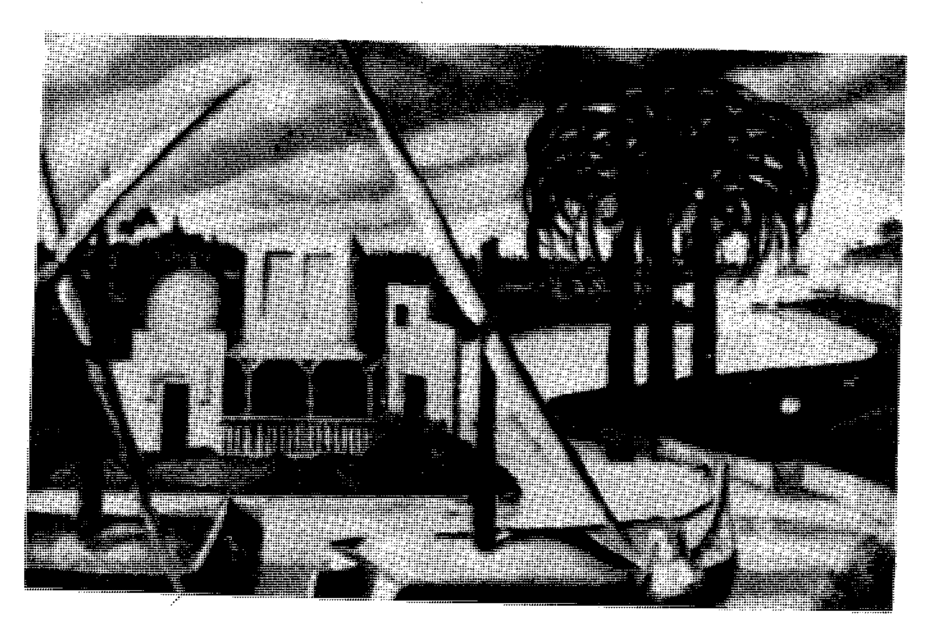
المقرئ (تصوير زيتي) – محمود سعيد



المدينة – محمود سعيد



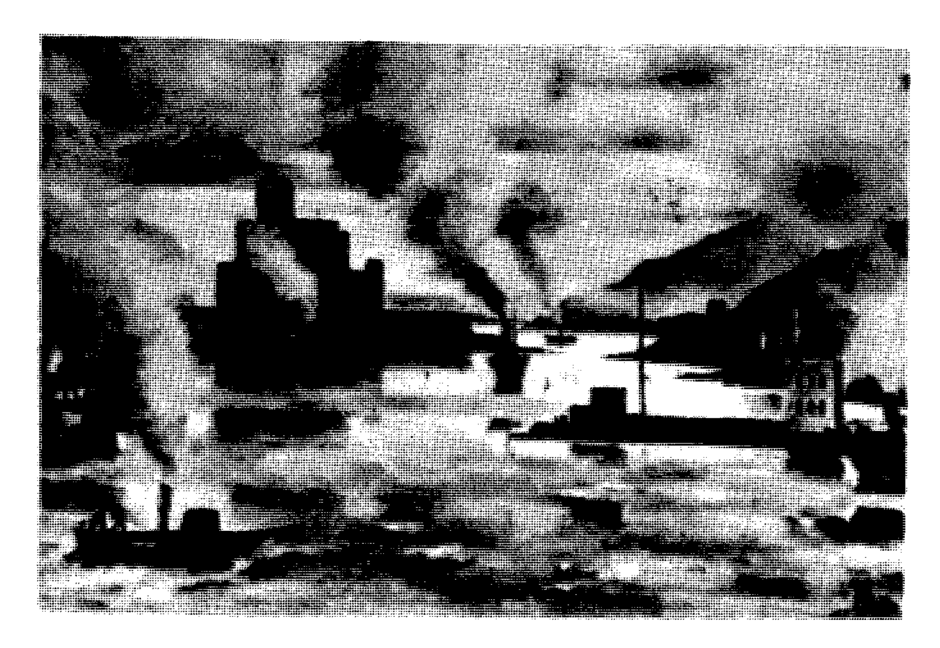
الصلاة فى المسجد (تصوير زيتى) – محمود سعيد



الخريف (تصوير زيتي) – محمود سعيد



نزهة (تصوير زيتي) – محمود سعيد



الاحياء المائية (تصوير زيتي) – محمود سعيد

يوسف كامل

تعريف :

ولد بالقاهرة فى ٢ من مايو ١٨٩١ ، واختاره الله إلى جواره فى ديسمبر عام ١٩٧١ تجلت هوايته وحبه للرسم والتصوير منذ الحداثة .

التحق بمدرسة الفنون الجميلة المصرية عام ١٩٠٨ ودرس على يد أستاذ التصوير الإيطالى « باولو فوشيلا » ، وزامل مختاراً ومحمد حسن وراغب عياد وأحمد صبرى وتخرج عام ١٩١١ واشتغل بتدريس الرسم بعد تخرجه .

فى عام ١٩٢٢ سافر إلى إيطاليا بعد أن اتفق مع زميله الفنان « راغب عياد » على أن يحل محله فى التدريس ، بحيث يتم التبادل بينهما لتحقيق هذه الغايات والتحق بأكادمية الفنون بروما .

فى عام ١٩٢٤ أوفد فى بعثة إلى إيطاليا على نفقة الحكومة ودرس على الأستاذين « البرتوكرومالدى » و « أنطونيو كالكانادورو » وظل فى روما حتى عام ١٩٢٩ .

عاد إلى القاهرة وعين مساعد مدرس بمدرسة الفنون الجميلة ، وكان أول مصرى يعين بها .

فى عام ١٩٣٧ تولى رياسة قسم التصوير بها وفى عام ١٩٤٧ عين لمتحف الفن الحديث إلى أن عين فى عام ١٩٥٠ عميداً لكلية الفنون الجميلة حتى أحيل إلى المعاش فى نهاية ١٩٥٣ .

كان عضواً فى الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

منحته الدولة الجائزة التقديرية للفنون التشكيلية تقديراً لجهوده الفنية .

من الفنانين الرواد القلائل الذين يمتازون بوفرة الإنتاج وظل يعمل وينتج دون توقف إلى أن اختاره الله فى رحابه فى ديسمبر عام ١٩٧١ .

فن يوسف كامل :

يتميز يوسف كامل بنزعته التأثرية التى استخدمها بكثرة فى موضوعات متعددة استمدها من القرية ومن الأحياء الشعبية فى المدينة وفى موضوعاته الشهيرة فى هذا الاتجاه : فرحة العيد – بائعة الدجاج – داخل الزاوية – بائعة البطيخ – الفلاحة والطيور – الفلاحة والعنزة – فى المولد – فى المرج – قهوة بلدى ، وغيرها من الموضوعات التى اتجه بها على هذا النسق .

اشتهر بألوانه ، وبلغت هذه الألوان أحياناً ذروة التكامل فى درجتها وظلالها وقمة الاشتعال حتى لتبدو مادة حية فى قوة تعبيرها عن بعض الكيفيات والقيم التى تنقل إلينا معانى اللطافة والتألق والانشراح .

كان لمعيشته الطويلة فى وسط البيئة الشعبية فى حى المطرية أثر أى أثر ، فى أن يختلط بسكان هذا الحى ويلتصق ببعض المخالطين له وهذه الظاهرة انعكست أصداؤها فى نفسه الطيبة الهادئة ، واختلطت مع ألوانه لتسجل على لوحاته حياة جيرانه والمحيطين به فى الجو الوادع فى ضوء مبهر مشرق .

لا يعتمد على نقل الطبيعة نقلا حرفياً ، ولكنه يتجنب هذه الرؤية البصرية البحتة معتمداً على رؤيته الداخلية المنظمة التى تجلو انطباعاته عن تلك الملامح .

تتميز لوحاته بالظلال القوية والضوء الساطع وانعكاساتها على المبانى وعلى السكان وعلى مشاهد الحياة الواقعية النابضة بالفطرة النقية ، كما استطاع أن يقدم لنا ذخيرة كبيرة من الحيوانات الوديعة وعناصر من أفراد الفلاحين وهم يمارسون العمل والنشاط فى حياتهم اليومية .

صورة متكاملة دائماً ومحكمة التكوين والأداء لا يعتورها نقص ولم يلجأ فيها إلى المحاكاة الفجة التى يسقطها دائماً من حسابه ناظراً إلى الوجود الخارجى ببصيرة تنفذ خلال الظواهر البادية للحس حيث الجوهر والباطن فى أنقى صورهما .

عنى فى أوائل حياته بالصور الشخصية وأنتج منها الكثير ، سواء بالتصوير الزيتى أم بالباستيل .

متطور ومثابر على الإنتاج ولم يكن فى يوم من الأيام مقلداً غيره ، وقد

عالج فضلا عن مظاهر القرية والحياة الشعبية المواقف التاريخية بأصالة وصدق ونجاح .

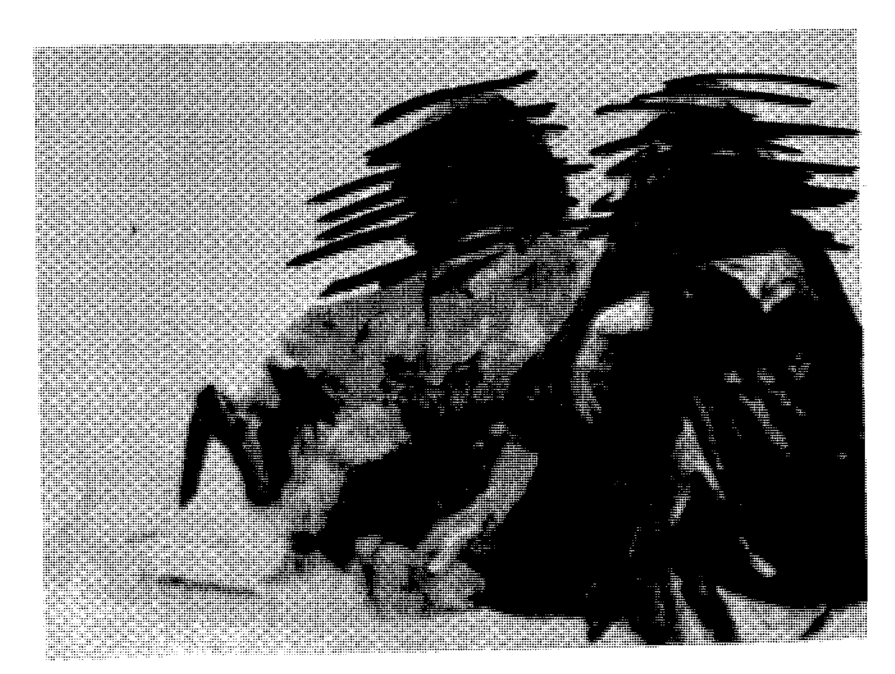
استطاع أن يتجاوب فى كثير من أعماله وآثاره وأبناء الطبقة الفقيرة والمتوسطة تجاوباً عز على غيره من الفنانين وبخصوصية (يوسفية) ذات أسلوب عصامى فريد يكشف ذلك الموجود أو الكيان المستقل الذى نسميه العمل الفنى الثابت العميق المتجانس النابع من داخلة نفسه ، السارد للتفاصيل الجزئية بصورة موضوعية بعيدة عن الجفاف والانفعال .

امتزجت حياة الخلاء والحقول بالمناظر الطبيعية الرائعة بأهدافها التى انفعل بها . وسعى عبر السنين الطوال إلى تحقيقها بطبيعة نوعيته ومقاصده الباطنية . وبحسبه أنه استطاع أن يصيب هدفه ويحقق غرضه ، ويصل ما انقطع من تجربته .

أسلوبه بعامة صورة حية لنفسه الحساسة المتوقدة ، وكان دأبه أن يدور بعينيه فى نفسه ليطلع على كل مافيها ، وأن يحيلها قيما هو خارج عنها ليحيط بكل ما وراءها من تناغم ووحدة وإيقاع وألوان باهرة تتجاور فى بلاغة ، على ملامس السطوح الفنية التى حذق معالجتها وصولاً إلى حلول جديدة ليست لها أشباه مناظرة .



سلم بروما (زيت) يوسف كامل



راحة (زيت) – يوسف كامل



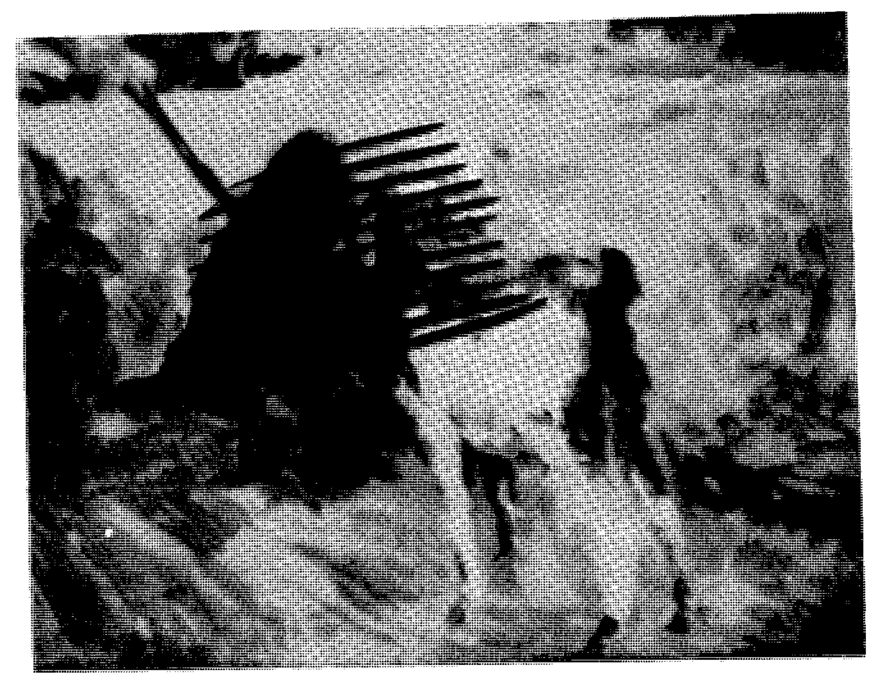
بائعة الفراخ (زيت) – يوسف كامل



القرية (زيت) – يوسف كامل



الأطفال (زيت) – يوسف كامل



الراعية (زيت) - يوسف كامل



السقا (زيت) – يوسف كامل

راغب عياد

تعريف

ولد فى القاهرة عام ١٨٩٣ والتحق فى مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ وتخرج عام ١٩١١ .

سافر إلى إيطاليا وفرنسا أكثر من مرة .

تبادل هو وزميله « يوسف كامل » السفر إلى إيطاليا لاستكمال دراستهما الفنية ، على أن يقوم كل منهما بعمل الآخر كمدرس للرسم فى مدرسة بالقاهرة ، وسافر « يوسف كامل » أولا ، وظل راغب عياد يرسل له مرتبه شهرياً ، وأنهى « يوسف كامل » دراسته وعاد إلى القاهرة ليحل محله « راغب عياد » فى عمله بالمدرستين ، وإرسال النقود له فى إيطاليا حتى أتم دراسته .

وفى عام ١٩٢٥ حصل راغب عياد على منحة دراسية لمدة خمس سنوات أمضاها فى إيطاليا .

وفى عام ١٩٣٠ عين رئيساً لقسم الزخرفة بمدرسة الفنون التطبيقية بالقاهرة ، ثم عين فى عام ١٩٣٧ أستاذاً بمدرسة الفنون الجميلة وفى عام ١٩٤١ انتدب لتنظيم المتحف القبطى .

وفى عام ١٩٥٠ عين مديراً لمتحف الفن الحديث حيث عمل جاهداً على افتتاح متحف مختار عام ١٩٥٢ .

يعتبر « راغب عياد » من الفنانين الرواد الذين ناضلوا فى صمت وتواضع لنشر الفنون الجميلة فى البلاد ، وله فى هذا المجال أياد بيضاء على الصفوف الكثيرة والأفواج العديدة التى تخرجت على يديه وشقت طريقها بنجاح فى كثير من الوظائف الفنية وغيرها .

ينادى « راغب عياد » بضرورة التعمق فى دراسة الفنون والخروج على التقاليد الأكاديمية واستلهام الفن المصرى القديم ، وإعادة دراسة جذوره الراسخة فى بيئته .

سجل فى كثير من لوحاته كفاح الشعب المصرى على المدى الطويل .

و « راغب عياد » فضلا عن كونه فناناً عبقرياً فهو يمتاز أيضاً بقيادته كمرب ومعلم ، ولم يتخل عن واجبه فى هاتين الناحيتين بكل جدية وأمانة ، ولم يزل حتى الآن يمد تلاميذه بفكره وتوجيهه وتجاربه العميقة .

فن راغب عياد :

فنان عريق له نمطه الخاص الذى أصبح علماً عليه ، وسمات مميزة النفاذ أصيلة التأثير تتضح فى جميع أعماله حتى ليسهل على المشاهد معرفتها بتحديدها .

ينزع إلى التبسيط والإيجاز الدال بأقل الوسائل والخامات المستخدمة ، وبالأسلوب السهل الممتنع مع إسقاطه القوانين التقليدية والنسب النمطية .

له قدرته الذاتية فى بناء الأشكال القوية المعبرة التى قد تعطينا فكرة مباشرة لها قيمتها ووزنها .

إنه يرسم أكثر مما يصور ، وأعماله تنفرد بدقة الملاحظة وشفافية الإحساس والنظرة الفاحصة المدققة ، والجلد على العمل والجرأة والشجاعة المتأصلة فى وجدانه .

عشق « راغب عياد » الاندماج والتغلغل فى الأجواء الشعبية ودرس عن كثب هذه الحياة المتسعة وتجول فى دروبها ورشف بعينيه وبصيرته الكثير من دقائق هذه الحياة وأسرارها ، ويتجلى ذلك فى لوحاته التى تنضح بحب البيئة الشعبية .

مشغوف بالواقع وبالحياة المصرية الاجتماعية ، ولكنه قدم إلينا هذا الواقع مختلطاً بأحاسيسه وتأثراته وأخيلته اللماحة التى أودعها أعماله .

مهر « راغب عياد » فى تلخيص الجزئيات المرئية فى الواقع واستطاع أن ينتزع الجوهرى الأصيل منها ، كالغواص الماهر يقع على كرائم الـدر ، فاتخذها مادة فنه ، ونحى جانباً كل التعقيدات التى تشوه جمال الأثر الإبداعى الخالص ، ومن ثم كان منهجه السمح البسيط التركيب البليغ المضمون ، المبنى على عملية الاختيار اللماح والانتقاء الدقيق التى يخوضها الفنان فى أشق لحظات الخلق ، طارحاً عن كاهله كل مايكبله أو يعوق انطلاقه .

من أكثر الفنانين الذين خلفوا فى عالم الفن ثروة طائلة من معالم دنيانا الشعبية وشيد صرحاً منيعاً لها .

ولقد أساء إليه البعض خطأ وتعرض لسهامهم المسمومة لأنه جسد هذه الأجواء التى تعتبر من وجهة نظرهم سبة فى جبين حياتنا المعاصرة إبان الأربعينيات السابقة ، كموضوعات المقاهى والزار والحقول الزراعية والحمامات الشعبية والموالد والأفراح والتحطيب ورقص الخيل والألعاب الرياضية وعرائس الحلوى ، والشخصيات الشعبية لبائع الفوانيس والعازف على الأرغول وغير ذلك من الموضوعات المشابهة ، ولكن يكفى الفنان فخراً أنه أعطانا هذا العدد الهائل لتاريخ لا يصح تجاهله من تفكير الإنسان الفطرى الشعبي الذى تميز بالبساطة والانطلاق على السجية والانفعال الجرئ المجرد من الزيف والتعقيد . ويكفى الفنان صراحة إذ يقول : إنه عالج هذه العناصر لأنها أشاعت فى نفسه تجاوباً وتأثيراً عميقاً ، وإنه استشعر فيها نبضاً خفياً من الدفء والطلاوة والنقاء .

ولأن هذه الشخوص الشعبية لم يكن يؤبه لها ، وظلت مجهولة فى طوايا النسيان والإهمال على حين أنها تمتاز بالطيبة والتواضع والإنسانية والتلقائية وعدم التكلف والبعد عن الهرج والنفاق وخلعوا على أنفسهم رداء الكسل وتجردت أجسامهم من شحوم الرفاهية ، ومن هنا كان ارتباط « راغب عياد » بها وإصراره على أن يكرس جهده وفهمه لها وأنها أمدته بطاقة ملهمة ومادة ثرية فى ترسيخ معالم فننـا القومى الذى استمد وحيه من طبيعة هذه الأرض الطيبة ومن البيئة التى عاش فيها ، والتخلص من الأسلوب الكلاسيكى لعصر النهضة والفنون التقليدية وعدم الاكتراث بمؤثرات الفنون الغربية المتزمتة التى عطلت سير الفن قبل الخمسينيات .

لم يكن راغب عياد بالفنان المتوقف الذى يركن إلى الثبات ، ولكنه فنان متحرك فى إطار التجارب ، ويمضى فى إقدام وجرأة تميز بهما فقد انطلق من دراسته الأكاديمية الانطباعية إلى النزعة التعبيرية المحملة بالشحنة الإنسانية التى اهتمت بالمضمون اهتماماً أكبر من الشكل والصنعة ، وكان رائداً سبق غيره فى هذا المضمار .

فى فن « راغب عياد » اتجاه ملموس لتسجيل القسمات وحدقات العيون فى

الوجوه والإيماءات العابرة بكل مافيها من صفاء سريرة وبدائية سوقية ولقطات سريعة خاطفة فى إطار البيئة .

يعتمد « راغب عياد » فى رسومه على الخطوط أكثر من اعتماده على الألوان وملء المساحات ، وخطوطه تتحرك بمؤثرات طاقة انفعالية هائلة لا تحفل بالمقاييس الرياضية المحفوظة ، وقد تبلغ بخطوطه الحركة الوثابة التى تتصف أحياناً بالعصبية .

يرى البعض فى أعماله نزعة كاريكاتيرية ، والحقيقة فى رأيى أنها نزعة ابتكارية تقدمية نقدية - تتعدى حدود الأطر الكاريكاتيرية المحدودة وتمتد إلى طابع الدراسة السيكلوجى للإبداع ، وأنه يغوص بهذه الوسيلة إلى الملامح الدقيقة الجوهرية ، ويعلى بها دوافع الإحساس والفكر على الإملاءات الشكلية فى تمرد على الشخوص التسجيلية النقلية التى كانت عليها الفنون الغربية المستوردة ذات اللمسات المصطنعة والسطحية الفجة ، فهو لا يرسم صوراً جميلة منمقة ولكنها تحمل معانى الصيحة والصرخة والاحتجاج .

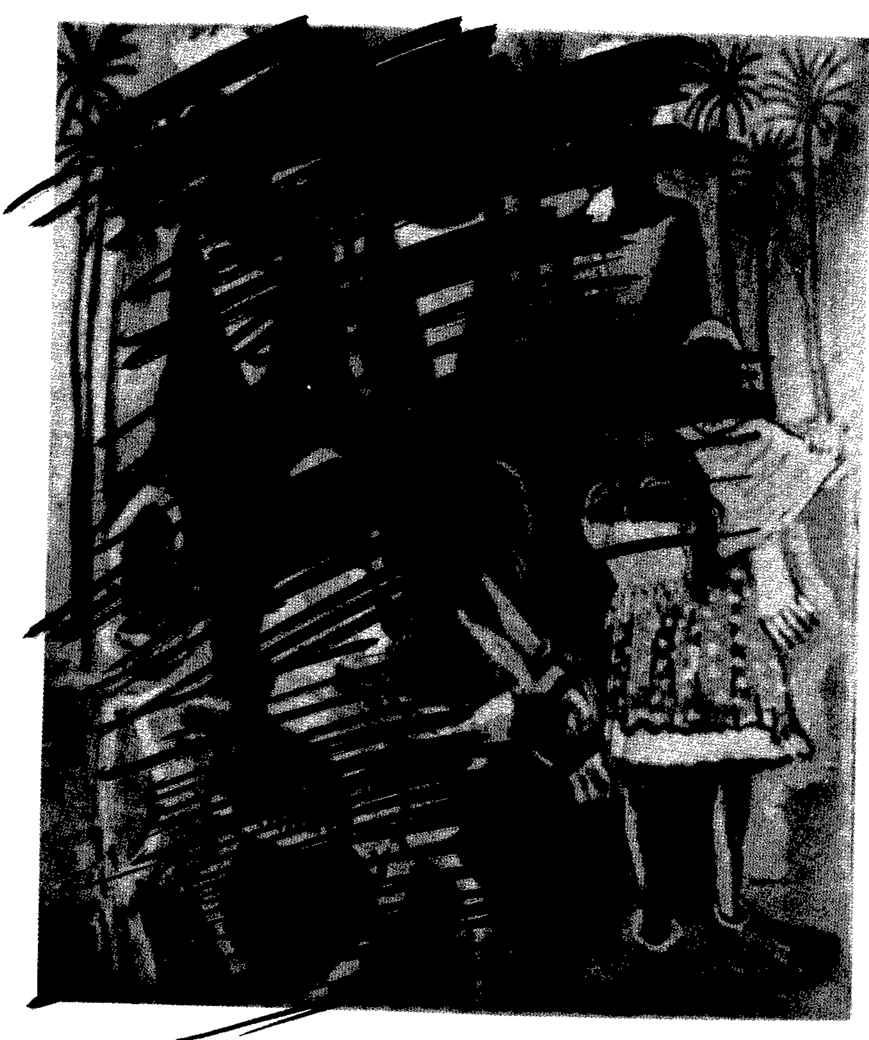
(وراغب عياد) فضلا عن ذلك كله يستقى كثيراً من حلوله التشكيلية فى سطوح ألواحه وتكويناته من طبيعة الفن الفرعونى ومن ثم نجده ينحى المنظور جانباً ولا يحفل به ، ومن ذلك أيضاً تكويناته الهرمية وإحساسه القوى بالخط فى مساراته المتنقلة .

ويستعين « راغب عياد » بالكثير من العناصر الفنية التى عالجها المصرى القديم كالشجر والنبات والحيوان والماشية على المنظور ذى الأبعاد الثلاثة .

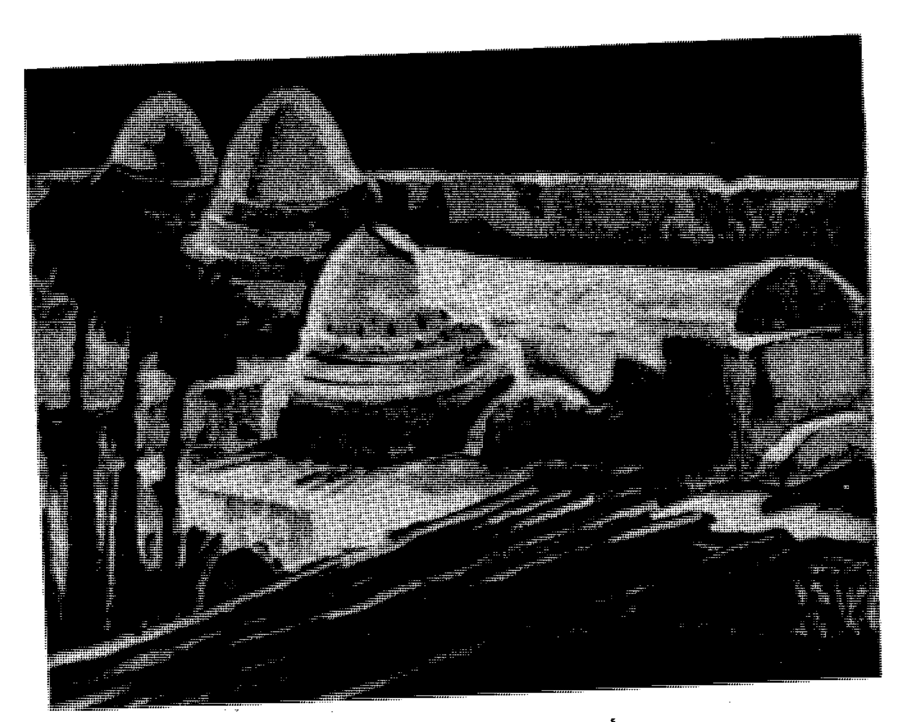
حصل على جائزة الدولة التقديرية للفنون التشكيلية عام ١٩٦٦ كفاء هذا الجهد السخى فى العمل والإنتاج وإقراراً بعظمة تلكم الشخصية الموهوبة القديرة الفذة .



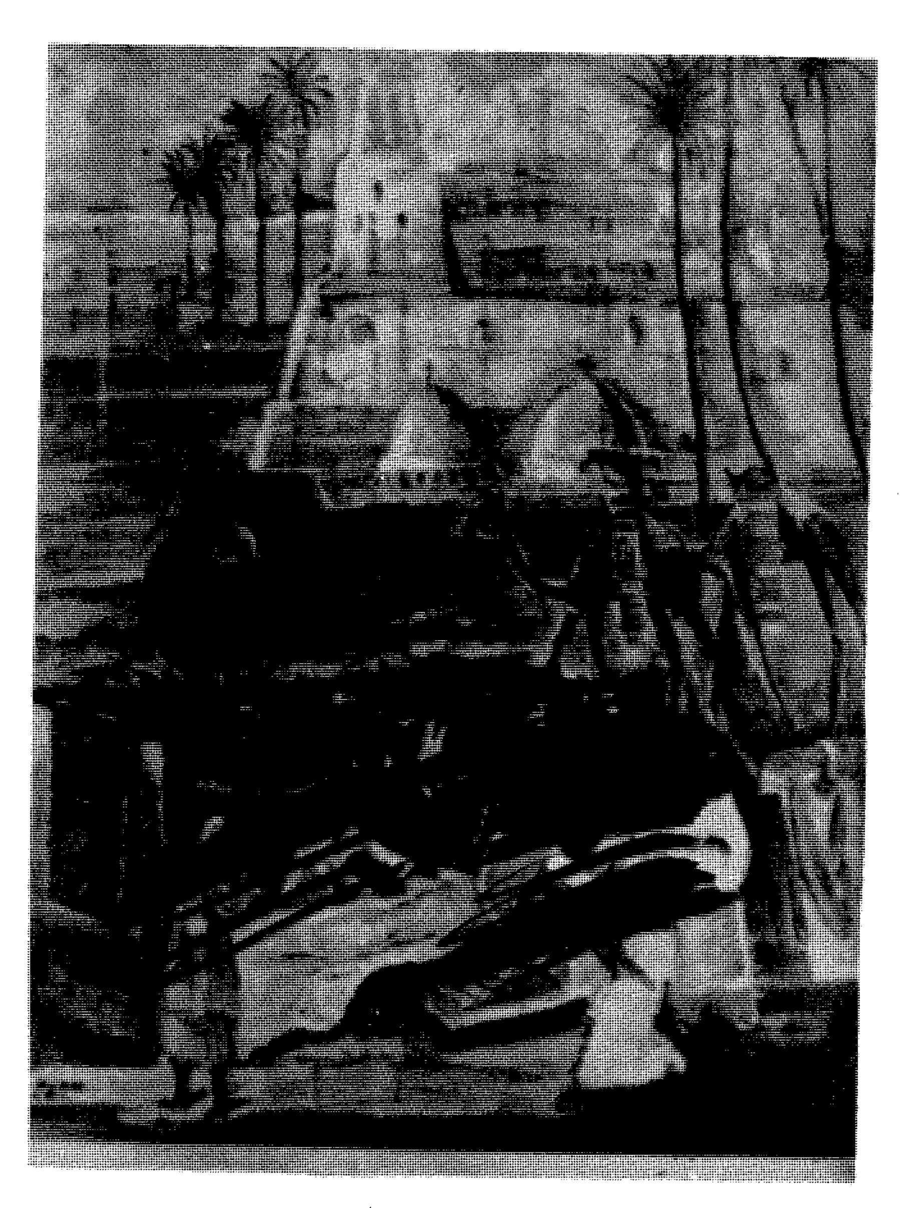
عمالقة وجه قبلى – راغب عياد



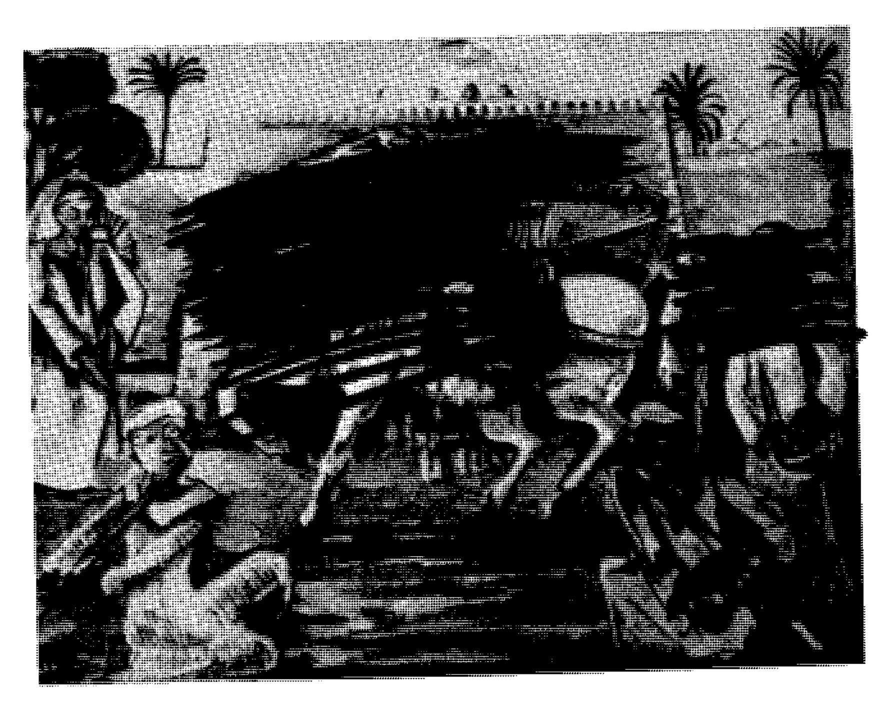
من وجه قبلي – راغب عياد



أديرة وادى النطرون – راغب عياد



عيدالميلاد – راغب عياد



رقص الخيل - راغب عياد



إلى الحقل (زيت) – راغب عياد



القافلة (زيت) – راغب عياد

أحمد عثمان

تعريف :

ولد فى عام ١٩٠٨ وهونوبى الأصل ، اختاره الله لجواره إثر حادث أليم بجرار اعترض طريقه بعد اصطدام قطار الديزل بمحطة سيدى جابر ، فاستشهد لتوه بعد غروب شمس يوم الجمعة الموافق ١٣ نوفمبر عام ١٩٧٠ وكان فى طريقه لأداء واجبه كأستاذ زائر بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية التى أنشأها فى عام ١٩٥٧ وتركها بعد بلوغه السن القانونية فى ٨ يوليه عام ١٩٦٨ بعد أن كان عميداً لها .

بدأ أحمد عثمان حياته العملية بعد تخرجه فى المدرسة المصرية للفنون والزخارف بالخمزاوى عام ١٩٢٦ حيث عين رساماً لتسجيل الآثار ببعثة أمريكية لمتحف بنسلفانيا للحفريات والتنقيب عن الآثار بفلسطين .

فى عام ١٩٢٧ أوفدته وزارة المعارف فى بعثة دراسية إلى روما ، فدرس فن النحت على الأستاذ « زانيللى » .

عاد إلى القاهرة فى يوليو عام ١٩٣٣ وعمل مدرساً للنحت فى كلية الفنون التطبيقية فى عام ١٩٣٦ ، اشترك مع زميله « منصور فرج » فى تصميم وتنفيذ لوحات من النحت البارز من الحجر الصناعى على مدخل حديقة الحيوان ولوحات أخرى بمحطة القبة ونادى ضباط الجيش بالزمالك ومصر الجديدة .

فى عام ١٩٣٧ نقل رئيساً لقسم النحت بكلية الفنون الجميلة بعد انتهاء عقد « كلوزيل » النمساوى ، فكان أول مصرى يتولى هذا المنصب بعد الفنان الراحل « محمود مختار » الذى ترك مدرسة الفنون الجميلة عندما كانت بشارع خلاط بشبرا عام ١٩٢٧ ليباشر أعماله الفنية بباريس .

لم يكن له حظ الالتقاء بالفنان « مختار » أو تتلمذ عليه كما يتوهم البعض حيث توفى « مختار » فى مارس ١٩٣٤ ، وكان فى باريس عندما عاد « أحمد عثمان » إلى مصر ، إلا أنه كان يعجب بفن « مختار » النابع من التراث المصرى القديم .

أسند إليه تعليم نزلاء ليمانطرة لنحت التماثيل ، واستطاع أن يجعل من المردة الجبابرة نزلاء السجن آدميين يتذوقون الجمال ويعشقونه ويمارسون الفن . وأقامت لهم الجمعية الزراعية بأرض المعارض معرضاً عام ١٩٣٦ .

اشترك فى البعثة الألمانية التى قامت بنقل تمثال رمسيس الثانى من البدرشين إلى ميدان رمسيس ، وعجز هؤلاء الخبراء عن معرفة الطريقة التى يجب عليهم اتباعها لإقامة التمثال ، وكان رأيه هو المرجع والفيصل بعد أن أثبت لهم أن خط النصف فى التمثال لا يلتقى مع خط النصف فى القاعدة ، وأثار إعجابهم مرة ثانية عندما أتم ترميم الساقين اللتين تحملان التمثال العظيم .

فى عام ١٩٦١ قام بتنفيذ وتصيم للنسر الكبيرعلى مدخل برج القاهرة .

فى عام ١٩٦٢ أسندت إليه وزارة الثقافة وضع تقرير شامل عن نقل معبدى أبى سنبل ، وعاد بعد الدراسة وقدم المشروع العربى فأقره الخبراء بمنظمة اليونسكو ، وعدلوا عن المشروع المقدم من المهندس الإيطالى « جازيولا » وكذلك المشروع اليابانى والمشروعات الأخرى التى تقدمت بها هيئات دولية وأفراد .

فى عام ١٩٦٦ أسند إليه عمل نسخة طبق الأصل للقناع الذهبى لتوت عنخ آمون الموجود بالمتحف المصرى للاشتراك به فى معرض الفن الفرعونى فى اليابان وظهرت براعته فى فهم أدق التفاصيل الجمالية .

وله تمثال كبير فى سرس الليان من الحجر الصناعى لثلاث فتيات يرمزن إلى العلم والرخاء والصحة وهى الصفات النقيضة للجهل والفقر والمرض .

أنشأ كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية وتولى عمادتها إلى أن أحيل إلى المعاش ، أنشأ متحفاً بالكلية بعد إقناع المسئولين بجدواه .

عنى بإنشاء قاعة لاستماع الموسيقى داخل الكلية .

تخرج على يديه مئات الفنانين انتشروا فى أنحاء الجمهورية يؤدون دورهم فى مضاء وكفاح وسير على درب أستاذهم .

كان آخر أعماله مشروع لم يتم لفقيد الوطن الفريق عبدالمنعم رياض .

له مواقف مشهودة عرف فيها بالشجاعة وإقرار الحق فى كثير من المناسبات

تميزت شخصيته بالبساطة والشعبية والإخلاص فى العمل والأمانة والجدية فيه فضلا عما يتمتع به من نفس مرحة وسخرية رقيقة لم تفارقه .

بعد إحالته إلى المعاش استعانت وزارة التربية والتعليم به مديراً منتدباً لمدرسة (ليوناردو دافنشى) وانتدبته كليتا الفنون الجميلة بالقاهرة والإسكندرية وكلية الفنون التطبيقية لتدريس فن النحت فيها .

كرمته الدولة بمنحه وسام الاستحقاق من الدرجة الثانية فاعتذر لوزير التعليم العالى عن قبوله باعتباره حقاً لكل من تعاونوا معه فى العمل ، وهكذا ذهب شهيد فنه الذى عاش له طوال حياته تاركاً بصمات أصابعه السحرية الذى وضع القطار نهايته المفجعة .

فن أحمد عثمان :

يعتبر أحمد عثمان من علامات الطريق فى تاريخنا الفنى المعاصر ومن دعائم جيل النحت الثانى الذى أعطى لبلاده الكثير من فيض وجدانه .

إنشاءاته فى حديقة الحيوان ، وفى مبنى محطة سراى القبة وتجميل المبانى العامة تتميز بادراك نحتى متسع مصحوب بالروح الزخرفى الرفيع الذى اتسمت به معظم أعماله ، وكانت بداية طيبة لمنطق ثورى تطويرى من الأعمال الجماعية الوظيفية الحتمية فى ميادين النحت التى يفتقر إليها مجتمعنا ومبانينا العامة ، والخروج بها من دائرة الاتباع إلى جمال الإبداع .

له جهوده الملحوظة فى دعم النشاط الفنى بالإسكندرية ممتزجاً بالممارسة الفنية ومؤكداً مفاهيمها ، ومعبراً عن الفلسفة الجمالية ومذاهبها وضرورة التأليف بين الجوهر الثقافى والمصدر الفنى والمجال التدريبى وإنشاء وحدة من التعاطف بينها .

مجموعة لوحاته البرنزية التى تحكى المواقع الحربية على قاعدة تمثال إبراهيم بالأوبرا ، تتسم بقوة العمل المنجز على أكمل وجه بالجودة والإتقان .

لأسلوبه جاذبية خاصة مردها أن هذا الأسلوب نابع من البديهة أكثر من رجوعه إلى المعرفة ، ومن الصدق الذى تفيض به النبوءات من نضارة وأمل ، وتعبر أعماله بلا عناء عن المعجزة الخارقة ، كما تعبر عن المشاركة العميقة والاحتفاظ بصفاء ونقاء غير عاديين .

تنطوى نحوته على منطق قوى فى البناء والتركيب وبساطة الأسلوب وتخليصه من التعقيدات الوهمية المفرطة ، والتخلص من نير التقليدية والآلية .

يتجلى فى أعماله نزوع طبيعى للارتباط بالبيئة ، والتغلغل فى معانيها الخفية مع خلق مظاهر اتصال بها وامتلاك مفاتيحها ، واكتساب اليقين الموضوعى وإثارة الاستجابات المطلوبة .

تنم أعماله عن أشياء تحيا فى ذاته ، وهى على اختلافها بمنزلة مخلوق فنى متوازن يعكس التجربة الذاتية ويعطى صورته الفنية . فى تكوينه وحدة وكمال ونهاية ترضى فى حد ذاتها ، ولم تعد حالة الوقوف والثبات بل تحول مستمر .

يلتزم « أحمد عثمان » فى كثير من أعماله ببعض الأسس الفنية المستمدة من النحت المصرى القديم على الرؤية الكلية العامة وخصائص هذه الملامح دون أن يعتمد كثيراً على تفاصيل تشريحية (أناتومية) ولذلك فإنه يستطيع بسهولة ، واضحة أن يبرز الكثير من معالم الشخصية التى يعالجها دون الاعتماد على التفاصيل التشريحية وهذه هى عظمة الفنان المصرى القديم الذى وصل إليه فى روائعه الفنية .

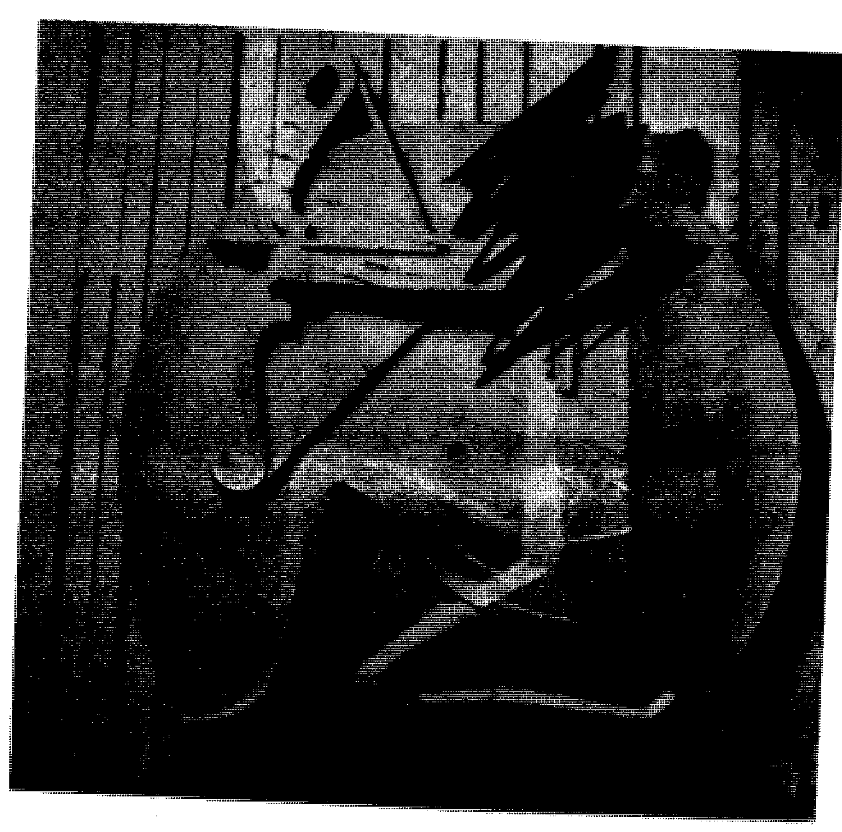
رحم الله « أحمد عثمان » وجزاه عن الفن والفنانين وعن مصر خيراً .



انتصار الجيش المصرى . لوحة على قاعدة تمثال إبراهيم بميدان الأوبرا – أحمد عثمان



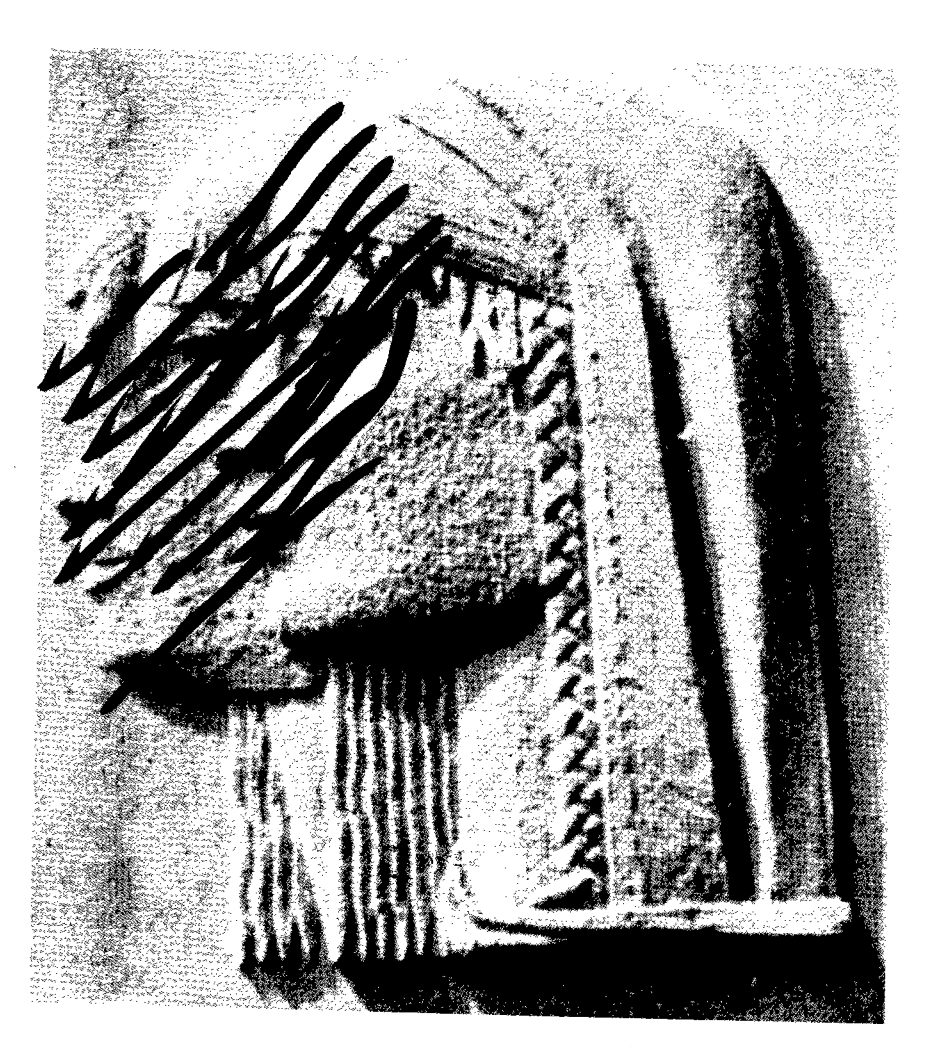
النقل البرى . محطة سراى القبة – أحمد عثمان



الرماية – أحمد عثمان



قناع المسرح الجامعى – أحمد عثمان



تصميم عملة مصرية – أحمد عثمان



فلاحة - أحمد عثمان



نزهة - أحمد عثمان

سعيد الصدر

تعريف :

ولد فى ١٣ من يناير ١٩٠٩ التحق بالأمير فاروق الثانوية بروض الفرج ، ثم انخرط فى مدرسة الفنون والزخارف بالحمزاوى .

تخرج فى قسم الزخرفة بعد أن أتم دراسته بها وكان أول أقرانه ، وإن يكن قد أحس أن الدراسة التى تلقاها لم تشبع رغبته ، ولم ترض نهمه فى المعرفة الفنية ، وقد شعر برغبة جارفة تدفعه إلى تعلم المزيد من هذا الفن الذى ملك عليه أقطاره وعشقه كرسالة يتطلع إلى دعمها والنهوض بها وهو فن الخزف .

رفض جميع الوظائف التى عرضت عليه حتى يحقق أولا طموحه من الإعداد الشامل والتمكن المرجو .

أوفد فى عام ١٩٢٩ فى بعثة لمدة عامين إلى إنجلترا لدراسة الخزف والتخصص فيه .

رفض عرضاً مغرياً لشركة أمريكية كى يعمل فى ترميم الآثار بفلسطين ، وفضل الانتظار بمصر ليعمل مدرساً للرسم فى أسوان مواصلا اهتماماته ، وعاكفاً على مباحثه فى إطار الظروف المحيطة به .

انتهز فرصة وجوده بأسوان فأنفق أيامه فى التصوير بالألوان المائية مستلهماً النيل الخالد وشاطئيه والبيئة المحيطة بهذه المنطقة مما زوده بقدرة فائقة على التلوين مازالت آثارها تلازمه حتى الآن فى الزخارف التى يجريها على أوانيه الخزفية ، كما أكسبته هذه الدراسة مقدرة فذة على معالجة موضوعات التصوير التى كان يؤديها بكل جرأة وبأقصى سرعة . وهذه الجرأة فى عمله تعتبر خصيصة ذاتية فى كل أعماله كما منحته الثقة الكاملة التى تعد من أهم مقومات الفنان .

فى يناير سنة ١٩٢٩ استقبلت لندن الرائد الصغير الذى لا يدرى من أمر الخزف إلا ما كان يجمعه من أطلال قايتباى والدراسة من حطام الخزف الإسلامى فى تلك البقاع الأثرية .

أمضى فى إنجلترا عامين ونصف العام يستوعب أسرار الخزف وفنونه ، وفى شهور العطلة كان يعيش فى ورشة الأب « ليتسن » أعظم خزافى إنجلترا فى ذلك الوقت ، وكان صاحب الأثر الحاسم فى « إبداع » الصدر وتوجيهه ، وكان ينصحه بالاهتمام بفنون بلده ابتداء من الجذور ليصعد السلم درجة إثر درجة حتى يصل إلى الروائع الشامخة .

شعر « الصدر » بالتبعة ، وأنه مكلف تاريخياً ومصيرياً بريادة البعث الخزفى بخاماته المحلية الكاملة لا تعصباً منه لخامة بلاده ولكن الباعث إليها أساساً هو الجانب القومى والاقتصادى .

فى يولية ١٩٣١ عاد « الصدر » فى صدر شبابه إلى مصر ليعمل فى المدرسة التى تخرج فيها ؛ وقد تحول اسمها إلى الفنون التطبيقية ، وضمت إلى دراساتها قسماً للخزف .

كانت المدرسة تضم ٣٥ مدرساً أجنبياً من جميع الأقطار ، وكانوا ينظرون إلى المصريين العائدين من الخارج على أنهم صبية ومساعدون ، فبدأت معارك انتزاع المسئولية وحرية العمل والتجريب والكشف من أجل إعداد جيل من الخزافين ، هذا الجيل الذى انتشر فى أنحاء بلادنا ، والعمل على ابتعاث فن خزفى مصرى يعيد مجد التراث ، ويحيى النفوس بالأمل من جديد فى الحياة لدعم الرسالة وخلق اتجاهات تسمو بالعمل وتقود الأجيال اللاحقة إلى التضافر والتكامل ، واستطاع بما يملك من طاقة وقوة روحية أن يقوم على تعليم مئات من الطلاب الذين درسوا على يديه ، وتخرجت أفواج كثيرة نهلت من فنه الرصين وانخرطت فى الصفوف التالية لقيادة وتوجيه النهضة الخزفية المعاصرة .

فن سعيد الصدر :

يعد « سعيد الصدر » قوة خلاقة فى مجال الإنتاج والإبداع الخزفى وفى العمل على تطويره وانتشاله من عثرته الأولى ، وتوقفه فى فترة الاستنامة .

ألم بأسرار هذا الفن الذى أحبه وكرس له حياته ووقته وجهده ، ووعى أصوله منذ حوالى أربعين عاماً ظل خلالها دءوباً على البحث والتجريب ، وقيادة حملة جريئة تنزع إلى الكشف عن الخامات البيئية ، وعقد اجتماعات ثقافية للانتفاع

بها ، وحلقات تدريبية لتثبيت دعائمها فكراً وتطبيقاً ، وظل أميناً على أركان هذه الرسالة محدداً طريقه فى معارج خمسة :

١ – التعرف على الخامات الخزفية المحلية ومصادرها والوقوف على خصائصها ومميزاتها ، وقدرة تحملها لدرجات الحرارة ، وعلى تقبل الطلاءات المختلفة .

٢ – العودة إلى التراث الشرقى وبخاصة ماهو كائن منه فى المتحف المصرى والإسلامى ، وارتباطه بالاستخدامات الوظيفية والنواحى العملية واتخاذه منطلقاً للحركة الفنية الوليدة فى ضوء الاتصال المستمر بروائعه وكنوزه .

٣ – الابتعاد عن التقليد وعن محاكاة السلف ، والالتزام بعنصر الابتكار الذى يضيف للعمل أصالة التجديد والإبداع من خلال ذاتية الفنان الممارس وتفاعله مع البيئة .

٤ – عدم إغفال التراث الخزفى العالمى كجزء من مقومات الدراسة وكمنبع للخبرة ، على ألا يكون له رد فعل مضاد بالتأثير الطردى لمقوماتنا المحلية ومناهجنا التى ترتبط بتراثنا وفلسفته وأساليبه .

٥ – فتح منطلقات جديدة فى عالم الأشكال والزخارف الملائمة والجماليات المولدة ، وأساليب التنفيذ المؤسسة على الدراسات التجريبية ، والسعى إلى تحقيق أغراض وظيفية تنبعث أساساً من احتياجاتنا بما يتفق وميول الوقت .

ويعتبر « سعيد الصدر » الفنان المصرى الرائد فى فن الإناء الخزفى بمقوماته وأساليب تشكيله وبنائه ودقة تناسبه ووسائل زخرفة سطوحه ، وبخزف البطانات المعتمد على الفخار الأحمر والألوان الطينية وعلاج السائل الزجاجى والحريق على درجة حرارة منخفضة ، وله فى هذا المجال إنتاجاته الرائعة التى تحتفظ المتاحف المحلية بعدد موفور منها .

وبعد الحرب العالمية الثانية ، انتقل إلى الخزف الزلطى المحروق على درجة حرارة عالية تبلغ ١٣٥٠ درجة أحياناً ، ثم انتقل إلى مرحلة الألوان المعدنية التى يمارس تجاربها وفنونها إلى وقتنا هذا .

شيد « ستوديو » زوده بالأفران والمعدات والتجهيزات والأدوات والخامات اللازمة بالفسطاط يعيد به مجداً دارساً ويعيد به الطريق الصاعد لفن الخزف المصرى المعاصر ، ويحقق مزيداً من الخطوات على طريق تراثنا الذى قاد

البشرية فى غابر الزمان ، ومحاولا جهد استطاعته أن يوجد الصلة بيننا وبين هذا الماضى العريق والحاضر المزدهر والمستقبل المشرق .

انتدب بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية وللدراسات العليا بقسم الخزف بكلية الفنون التطبيقية لمادة المناقشات – وانتدب أيضاً بالجامعة الأمريكية ، وفى المركز الثقافى للدبلوماسيين الأجانب بالزمالك .

ولن ننسى أن ننوه « بسعيد الصدر » مربياً ومعلماً ومؤلفاً إلى جانب منزلته المرموقة كفنان رائد فى ميادين الخزف ، وسيظل أملا مرجى فى هذا المضمار المعطى للحاضر والمستقبل .



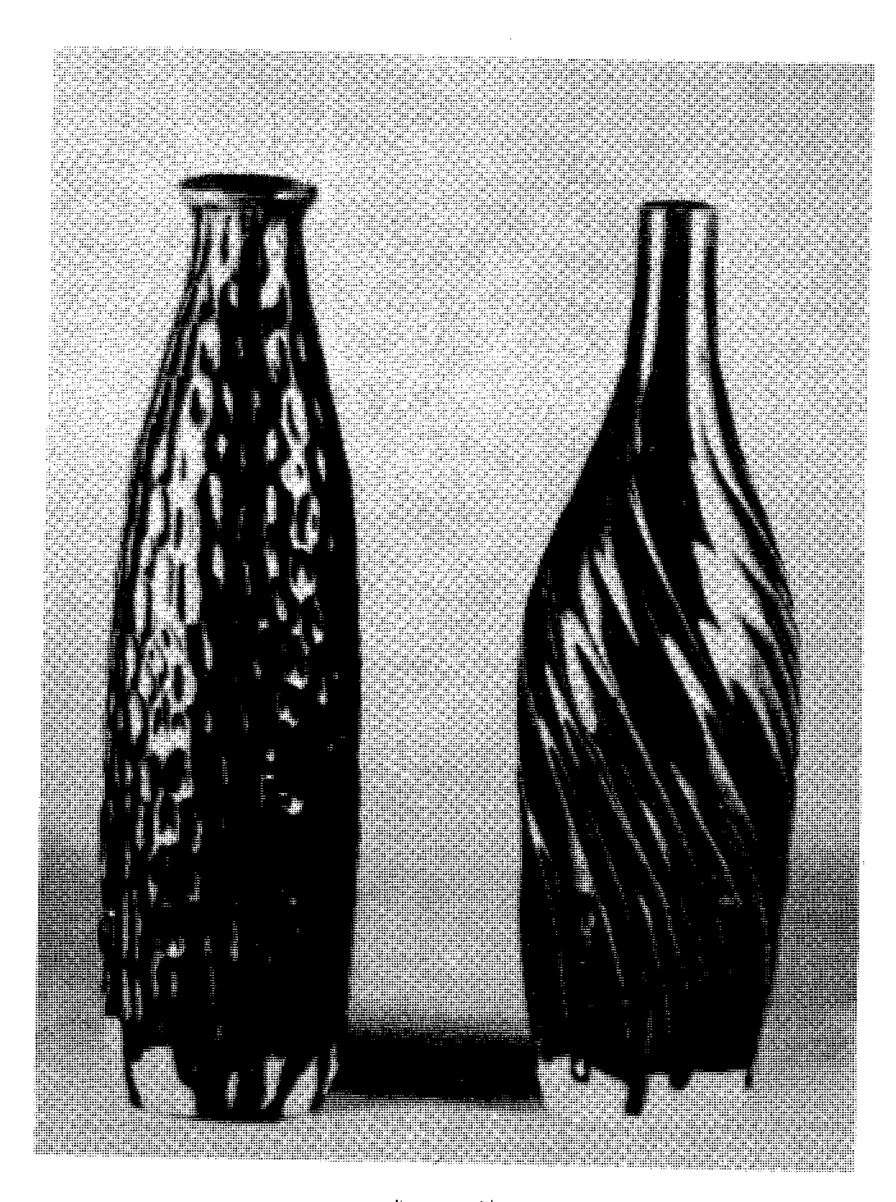
صد العدوان – سعيد الصدر



وجه غجرية – سعيد الصدر

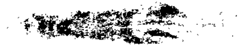


طبق مربع – سعيد الصدر .



زهريتان – سعيد الصدر

زهريتان من نوع الخزف الحجرى – سعيد الصدر





زهرية بطلاء أبيض – سعيد الصدر



زهرية من الفخار الحجرى المحروق - سعيد الصدر

صلاح طاهر

تعريف :

ولد بالقاهرة عام ١٩١١ .

تخرج فى مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٤ .

قام بتدريس مادة الرسم فى بداية حياته بالمدارس الابتدائية ثم بالمدارس الثانوية .

قام بالتدريس بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ثم عين **أستاذاً** بمعهد الأقصر

شغل المناصب التالية :

مدير متحف الفن الحديث بالقاهرة .

مدير المتاحف الفنية .

مدير مكتب السيد وزير الثقافة والإرشاد القومى للشئون الفنية .

مدير الإدارة العامة للفنون الجميلة .

مدير عام دار الأوبرا .

لم يشغله تعدد المناصب عن مزاولته فن التصوير إلى جانب مهامه الوظيفية ، وظل طوال خمسة عشر عاماً يصور بالأسلوب الأكاديمى والتأثيرى .

تحول إلى الاتجاه التجريدى المستوحى من تراثنا ومن تيارات الحركة الفنية فى العالم .

منذ عام ١٩٥٦ ربط بين المدرسة الواقعية والتجريدية ، ولكنه أحياناً يعود إلى التجريد فى عمله .

يحاضر فى الفن والتذوق الفنى فى محاضرات عامة ويذيع فى الإذاعة والتليفزيون .

يوالى الاشتراك بأعماله فى المعارض المحلية والدولية واشترك فى بينالى فينيسيا ثلاث مرات ، وأقام مستقلا عدة معارض قدم فيها حصاد تجاربه الفنية المتطورة .

حصل على جائزة جوجنهايم وجائزة الدولة التشجيعية فى فن التصوير عام ١٩٦٠ . وجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٧٤ .

زار فرنسا وإيطاليا وروسيا وأمريكا ، وأقام معرضاً لأعماله فى نيويورك وواشنجتون وسان فرانسبسكو ، وألقى هناك محاضرات عن فنوننا المعاصرة .

ينادى منذ اشتغاله بالحركة الفنية بوحدة الفنون فى المجالات الثقافية .

يشغل منصب المستشار الفنى لجريدة الأهرام .

فن صلاح طاهر :

فى مقدمة الفنانين المعاصرين ولعاً بالتطوير والتجديد ومن أولهم كراهية للالتزام والمحافظة ، والمعروف أنه بدأ واقعياً أكاديمياً مأخوذاً بواقع الأشياء وظواهرها ، فعبر عن الطبيعة الريفية وعن الحياة المصرية ، فأجاد التعبير عنها كما ولع بتصوير الأشخاص ووفق فيها إلى حد بعيد ثم جذبته التأثيرية إلى ساحتها نجح فى تقديم ألوان فريدة فيها ، ولكنه سرعان ما تحول إلى التجريدية وتمكن من اللعب بالعناصر والأشكال ، وأن يخلع عليها قبساً من روحه وقيما خفية غير مرئية أو منظورة .

له حسه اللونى الرفيع وإدراكه لهندسة العمل الفنى وقدرته على تحقيق روائع من التكوين البديع . غزير الإنتاج سريع الأداء جرىء اللمسة الدالة .

ويمضى « صلاح طاهر » فى رحلته الفنية المستمرة ليطالعنا بين حين وحين بوثبات جديدة من تجارب مطردة زاوج بها بين أفكاره ومحاولاته المتقدمة وبين الشحنة التى داعبت خياله ، بين الأشكال وذاتية الفنان ، بين التشخيص والتجريد ، فبثها فى أعماله بطريقة تعبيرية متدفقة متطلعة ، فأضاف بذلك إلى صفاته الأولى صفات متحررة هى فيض نفسه ومدخر عواطفه ومناط تأملاته .

و « صلاح طاهر » فنان مثقف يؤمن بجدوى الثقافة الفنية عنصراً للفنان الناجح ، ومن ثم كانت له جولات مشهورة فى محاضراته وندواته وإذاعياته .

كانت تلح عليه للانطلاق من قيود الواقعية إلى مجالات جديدة للتعبير .

يميل فى عمله إلى مبدأ الإضافة ، إضافة التنمية والتحسن ، وتأكيد قدرته

على الرفض والإنكار دون استبعاد كامل للواقع وتجاوزه وفقاً لما يجيش فى صدر الفنان ، وهو حليف الحرية الواعية المستنيرة .

يمضى فى عمله بالقوة نفسها التى بدأ بها ، ويستمر حتى نهاية الشوط ساعياً إلى تحقيق هدفه على المقياس المطلوب .

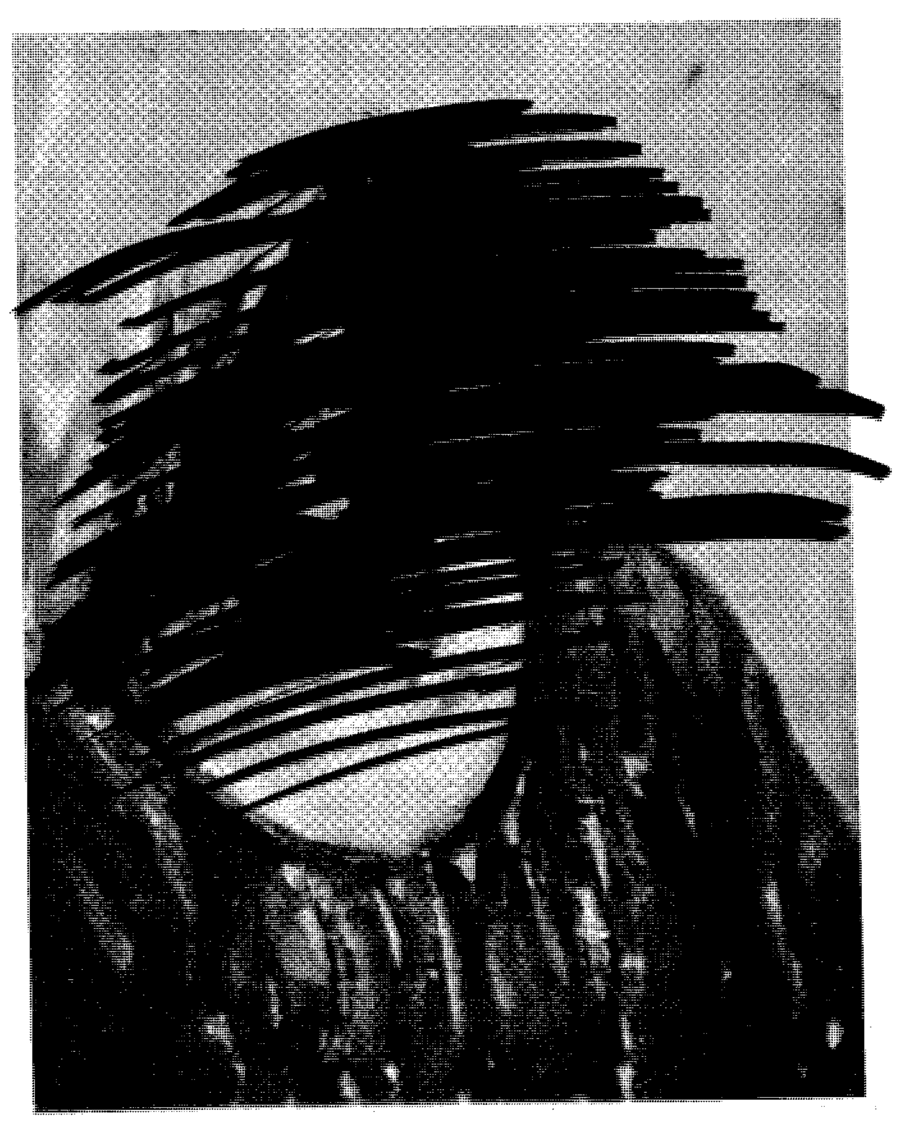
يسهل تمييز « صلاح طاهر » من خلال أعماله الفنية التى توجد فى كل مكان من الجمهورية وخارجها ، هذه الأعمال تتميز بما نسميه التطبيع الأسلوبى المبنى على قطبى الإبداع الفنى ، قطب الواقع وقطب الذهن مع قدرة نوعية على التنظيم والخلق والدلالة الفلسفية ، ولا يرضى بالواقعية المتطرفة والتمسك بقبول الواقع الغفل قبولا تاما .

فى أعماله هندسة تشكيلية ذاتية محصنة انتهى إليها بروح التصوير المجود والإبداع الجمالى الحافل ، ولكنه فى الوقت ذاته لا يفقد نهائياً ألوان العالم الخارجى بل يستعير منها العلاقات القائمة بين منظوراتها .

ومن ثم نجد أعماله تتقدم نحو هدف وتنظم حول فكرة وتنسج من ترديد للحركات والأحاسيس التى تخلع عليها وحدتها الفنية وحدودها الحقيقية ، وبإرادة لا تتوقف على الإطلاق ، مما يضفى عليها طابع الأصالة الوجدانية الأصيلة من جهة والعمق الفلسفى الخصب من جهة أخرى .

وألوان « صلاح طاهر » تمتاز بضرامها واشتغالها وتألقها وقوتها الدرامية المتأججة ، وهى فى مجموعها على اللوحة تمثل كياناً كبيراً يجمعها ويتحقق عن طريقها تناسق الفكر والتخطيط المتوتر الملح فى تكويناتها العاصفة .

مازال « صلاح طاهر » الفنان المبدع يفيض بإعطاء عبيره ، ويقدم لبلده بين الحين والحين أروع ما لديه ، وأنبل ما يملك من رصيد أحاسيسه ورؤاه المتطلعة ، وسيظل أحد الرواد القلائل الذين ترتسم على ألواحهم حركة الحياة الزاخرة بأسرار التعبير ، وتعميق معنى العمل بين قوة الطبيعة ومؤثراتها وجهد الفنان لتطويعها .



بنت البلد (زيت) - صلاح طاهر



الحجاج (زيت) – صلاح طاهر



القرية – صلاح طاهر



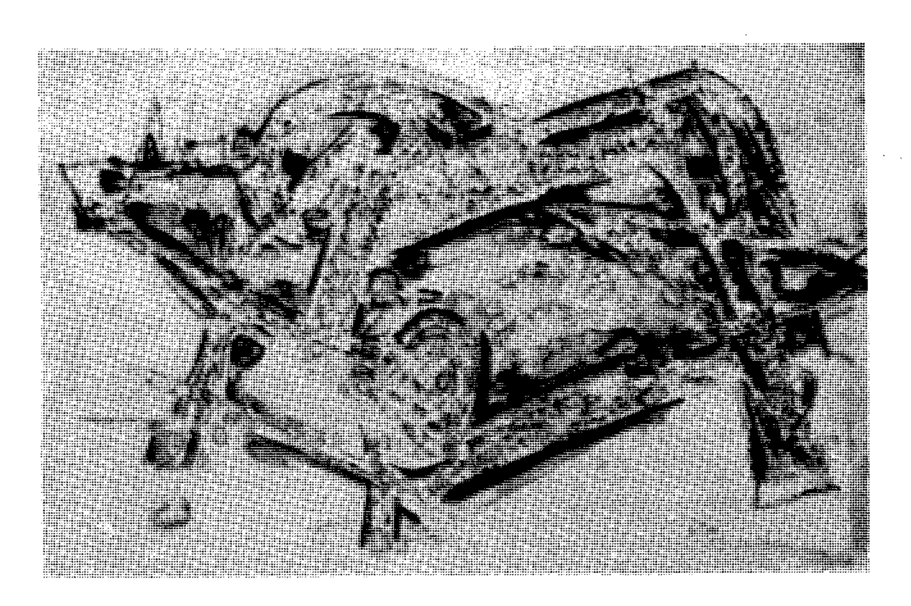
من حياة القرية (زيت) – صلاح طاهر



قرية – صلاح طاهر



تجريد (ألوان مائية) - صلاح طاهر



أبيس (ألوان مائية) – صلاح طاهر

حسين بيكار

تعريف :

ولد بالإسكندرية عام ١٩١٣ .

تخرج فى مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٣ ، ثم اشتغل بتدريس الرسم بالمدارس الابتدائية والثانوية .

قام بالتدريس فى مراكش من عام ١٩٣٨ إلى عام ١٩٤٢ فى معهد تطوان .

فى عام ١٩٤٢ عين مدرساً بمدرسة الفنون الجميلة ، وفى عام ١٩٥٩ عين رئيساً لقسم التصوير بها .

أقام فى سورية معرضاً للأعمال الصحفية وأغلفة الكتب .

انتقل نهائياً إلى المجال الصحافى محرراً فنياً .

عين مشرفاً عاما فنياً لصحيفة أخبار اليوم .

عضو فى المجلس الأعلى للفنون والآداب .

فى عام ١٩٦٧ حصل على وسام من الدرجة الأولى فى العلوم والفنون .

قام بإعداد فيلم تسجيلى عن « أبى سنبل » عنوانه « ثامن العجائب » بتكليف من وزارة الثقافة يحكى قصة معبد رمسيس منذ إنشائه ، وعرض هذا الفيلم هنا فى القاهرة ثم عرض فيه اللوحات المرسومة فى الأكاديمية المصرية بروما فى نوفمبر ١٩٧١ .

فن حسين بيكار :

فنان ملتزم فى غير تزمت أو جمود ، يستطيع فى يسر أن يتمثل مضمون العمل الفنى المطلوب وفق إرادته ، بالأسلوب الرقيق الذى يميزه والقالب التشكيلى الذى يعبر عن شخصيته ، مع استلهامه بعض التقاليد التراثية الممزوجة بالروح المعاصر والخروج عن الأعمدة الأكاديمية بشكلها الدارج المألوف إلى الإبداعية

الذاتية التى تعرف موقعها من العمل الفنى الصحيح ، وبأسلوب مستحدث غير مسبق .

يتجلى فى فنه الأسلوب الزخرفى الرفيع ويحلق فى مجالاته بأستاذية متمكنة متحكمة شكلت ملامح فنه الأصيل . واستفادت من الواقع الطبيعى بنظرة حرة منفسحة ومستوعبة ، لا تحدها حدود الوضعيات والقواعد السلفية .

فى وجدانه تطلع وبناء وانفتاح على معان وقيم جديدة فى الفن تواتيه من فورها طيعة منقادة ، وتتسم بالتبسيط الواعى القائم على التجربة الطويلة والأناة المتزنة .

تتميز ألوانه بالهدوء والشفافية ، تفوح دائماً بأريج الشاعرية وتبعد عن التوتر والاشتعال ، وهى ترديد بليغ بما تزخر به الطبيعة الشاعرة من عناصر لونية يصوغها بذوقه الخاص ونظرته الثاقبة وخياله الفسيح ، وكم تضاءلت مساحات الألواح الهادئة تحت لمساته اللونية العريضة الحساسة المغرية .

يملك القدرة العالية على التلخيص الواعى والإنجاز البليغ فى هندسة عميقة تتفجر بأحاسيس الجمال المثالى والهمس الأخاذ .

يؤمن بلغة العصر التشكيلية وفلسفة التعبير الفنى المعاصر البعيد عن الشطحات الهستيرية وحيث يخدم الموضوع المطروق فى كل مترابط متكامل يثير الإعجاب .

لا تعوزه القدرة على التنفيذ فى أى وقت يشاء ، فهو مروض ماهر للأداة التى يسيطر عليها سيطرة حاسمة . ويشرف إشراف الخبير على توليد المعانى والقيم والمضامين التشكيلية ودقة انتخابها وفق مشيئته منها لتؤدى دورها فى المكان المحدود والقدرة الذكية المستوعبة التى هى أساس كل عمل فنى ممتاز .

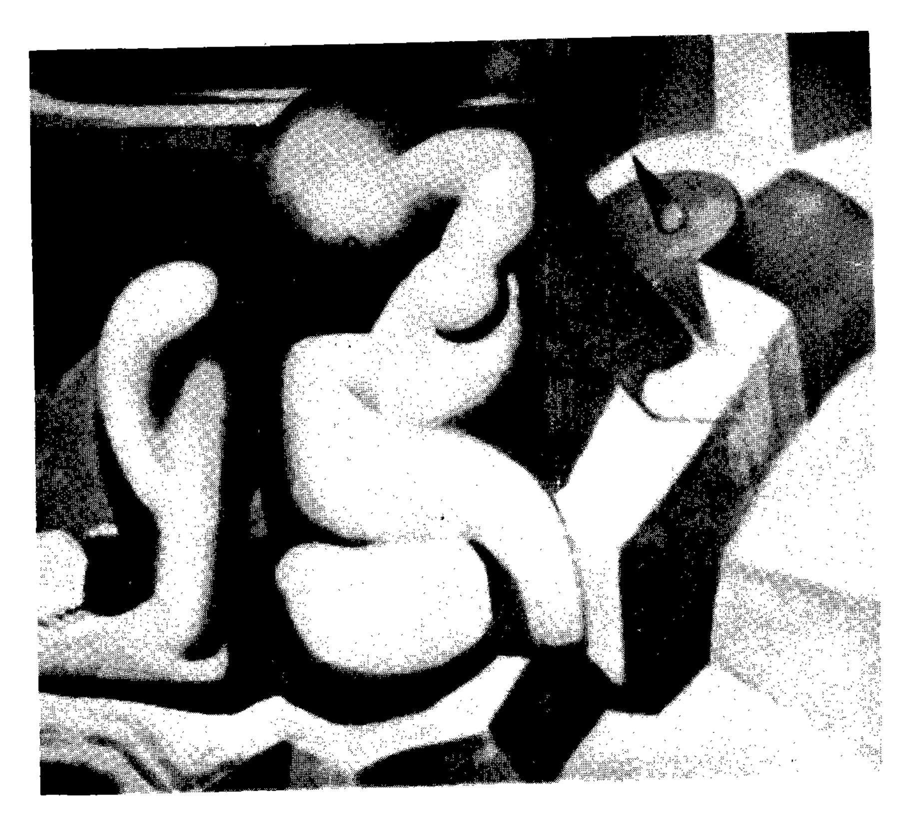
ينزع فى أعماله التشكيلية إلى تحقيق الإيقاع الدائرى المتنقل ، ومع ليونته وانسيابه واستمراره ، إلا أنه يتوجه بروح الاستقرار والرصانة والاتزان والتوفيق بين السمات الأفقية والرأسية والقوسية فى خطوطه ومساحاته البليغة ، وكل عنصر منها يتردد بقيادة (المايسترو) (بيكار) ليؤكد وظيفته باللمسة الدالة والخطرة الحاذقة .

وفى خضم المناخ الصحافى الفسيح انطلقت طاقات « بيكار » التعبيرية بالموهبة الخلاقة والإلهام المعجز يسجل أفكاره ويرسم خطوط نبوغه وتظهر قدراته

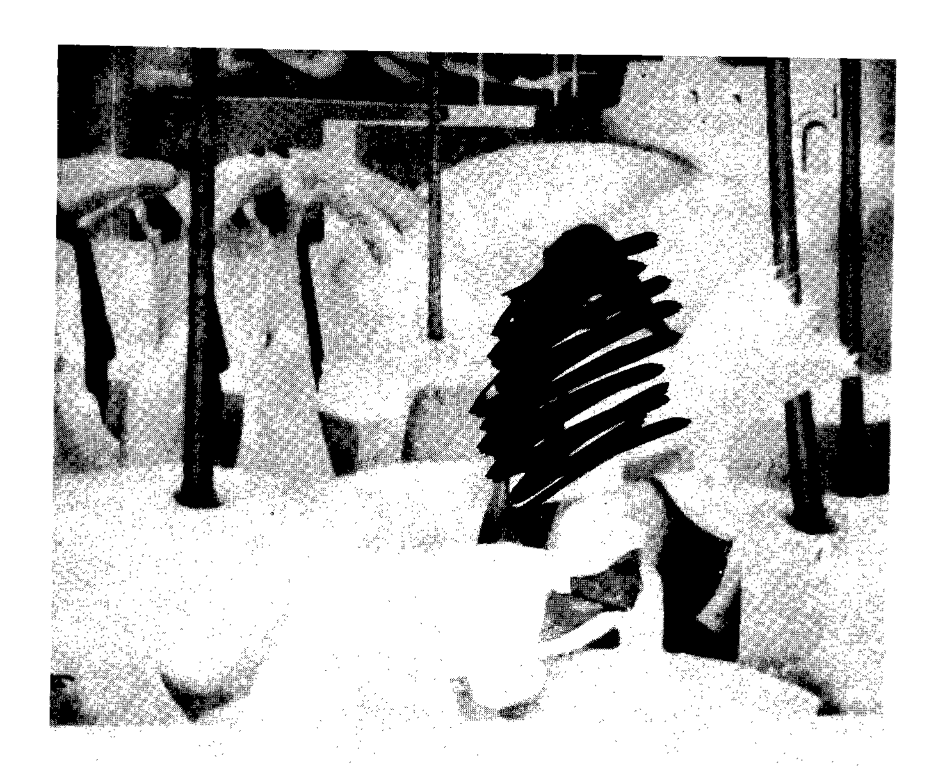
الفكرية والاجتماعية والفلسفية والنقدية ، فمد الصحافة بمحاور جديدة من الفكر المتجدد ، وتنعكس ملامحه الفنية تلق الأضواء وتدفع الفن قدماً ، مثبتاً أن الفنان الأصيل خليق أن يشارك الركب فى تحركاته وإرهاصاته ، وأن يكون دائماً على رأس القافلة لا فى ذيلها على وجه اليقين .

لا تزال أمام « بيكار » فى رحلة الحياة الممتدة أبعاد عميقة تفتح أمامه آفاقاً لا حدود لها من المعرفة المقترنة بالفن وأساليب التعبير بالكلمة والصورة ، مما يؤكد وظيفة الفن الكبرى فى تعميق الحياة وإثرائها والربط بين الفن والمجتمع والارتفاع بأذواق الجماهير .

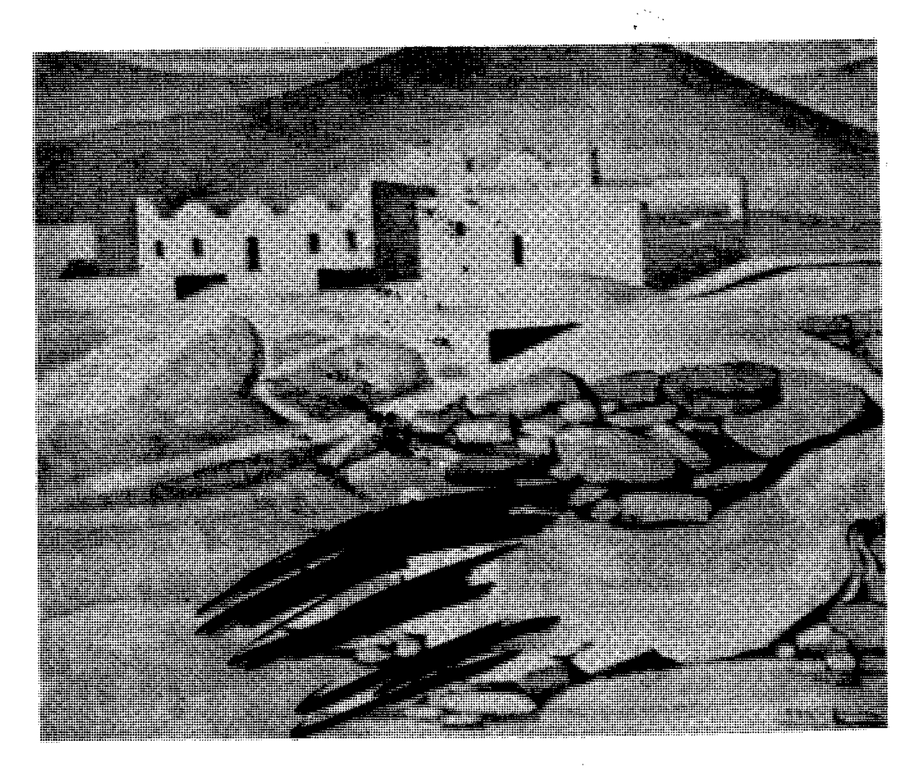
وعلى الرغم من عوامل الجذب الفنية التى تشد « بيكار » وتحركه فى دنيا الصحافة إلا أنه لم ينس دوره كرائد من رواد الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة بما يقدمه بين حين وحين من أعمال فنية ولمسات موفقة ، ألهمت وماتزال تلهم كثيراً من أبناء هذا الجيل ، وتفتح أمامهم طرق العمل والانطلاق فى درب الحياة الطويل .



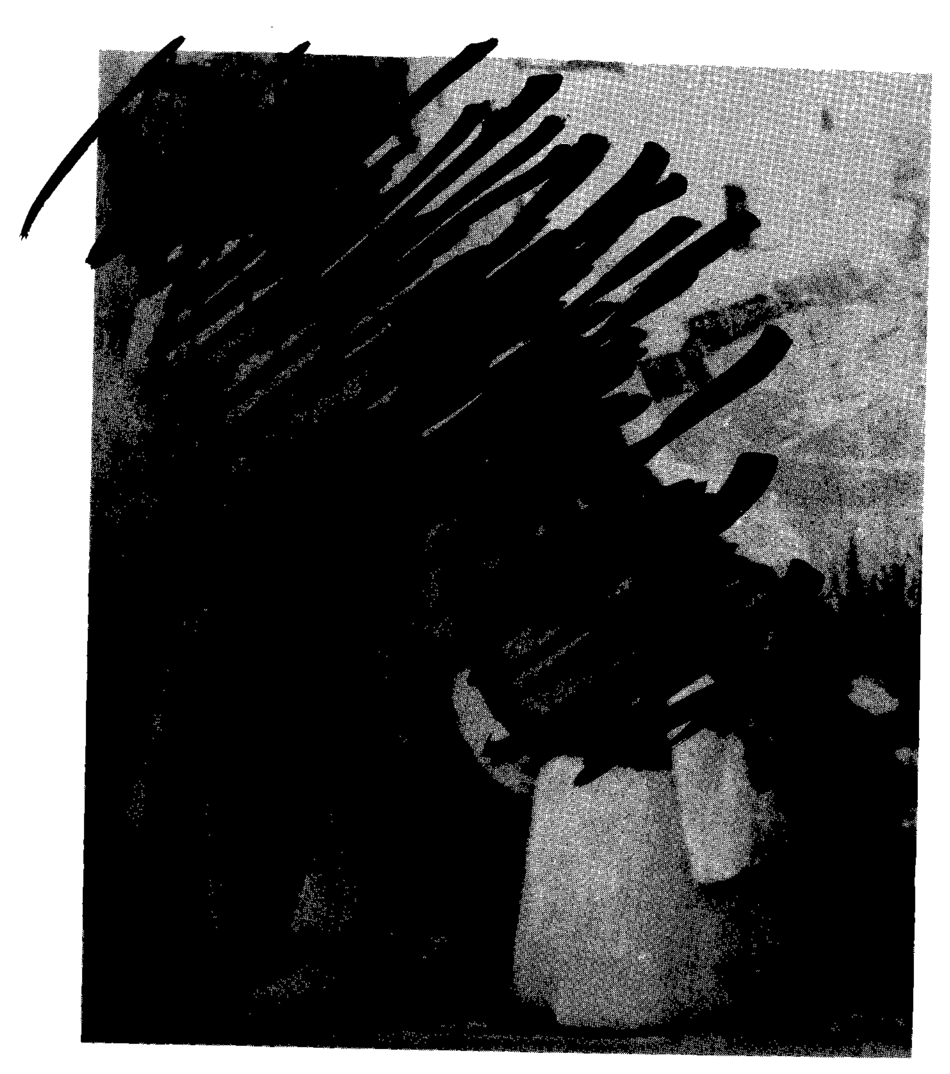
موضع الرأس (زيت) – حسين بيكار



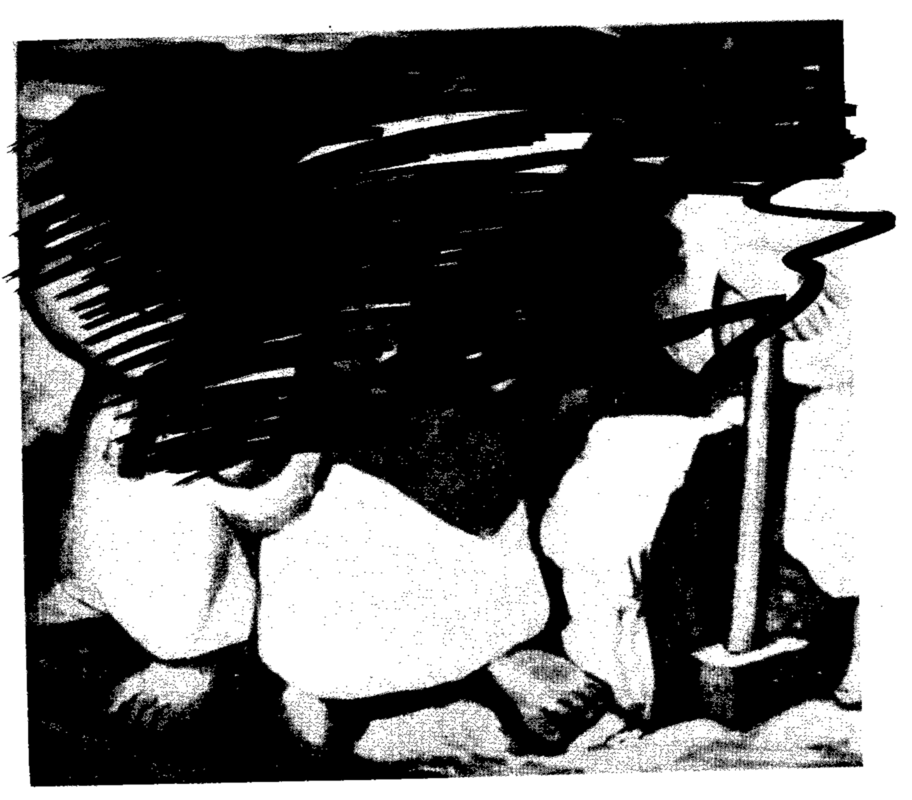
الحصاد (زيت) – حسين بيكار



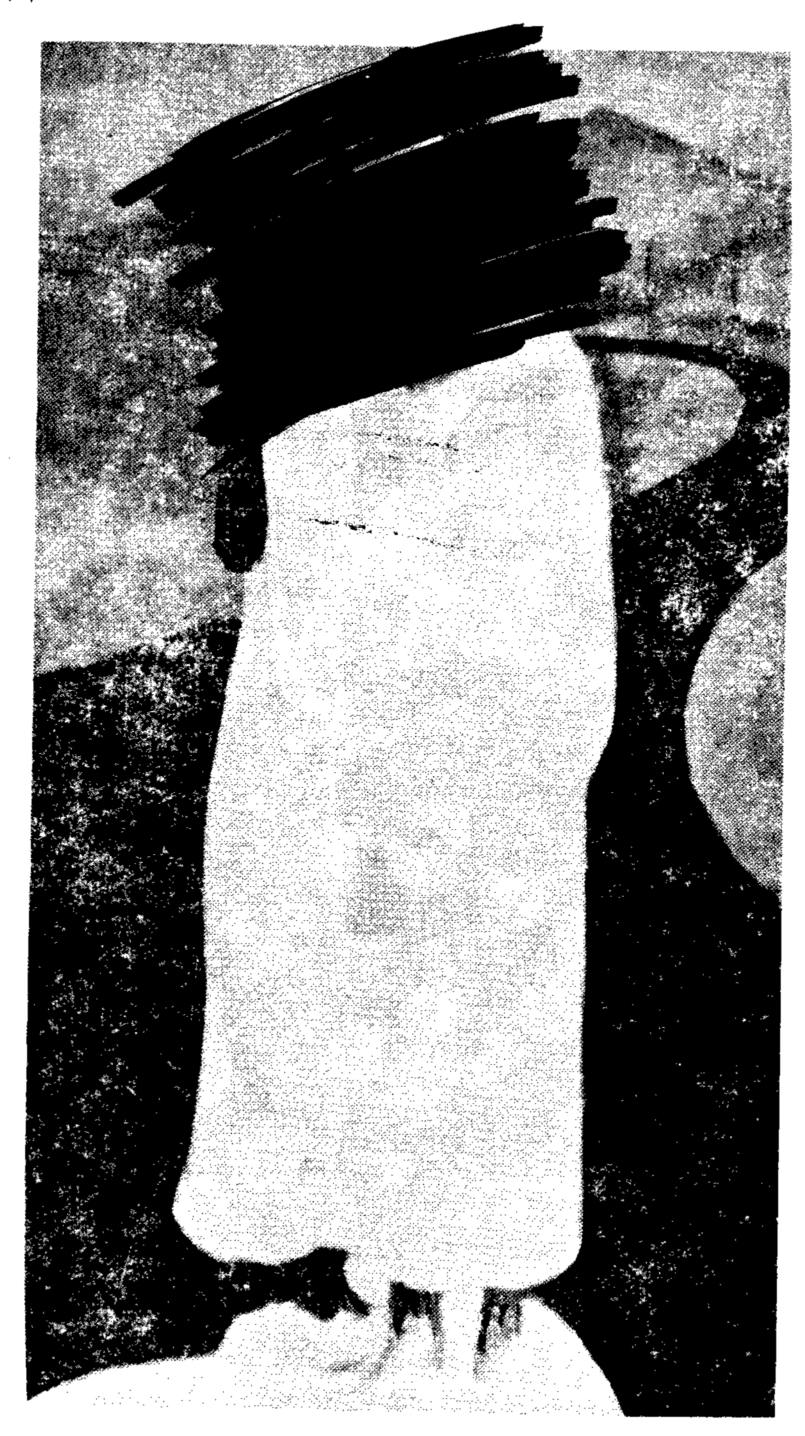
قرية فى النوبة (زيت) – حسين بيكار



رحيل (زيت) – حسين بيكار



الناس والحجارة (زيت) – حسين بيكار



مفترق الطرق (زيت) – حسين بيكار



المغربى الصغير (زيت) – حسين بيكار

جمال السجينى

تعريف :

ولد بالقاهرة عام ١٩١٧ .

تخرج فى مدرسة الفنون الجميلة ، وسافر فى بعثة إلى فرنسا وإيطاليا .

عين مدرساً بكلية الفنون الجميلة ، ثم اختير رئيساً لقسم النحت بكليتى الفنون الجميلة بالقاهرة والإسكندرية .

حصل على جائزة الإنتاج الفنى بوزاة التربية والتعليم والميدالية الذهبية لمعرض موسكو الدولى وبروكسل الدولى ومعرض بينالى الإسكندرية .

اشترك فى بينالى فينيسيا – معرض ستيل الدولى – معرض الصين الشعبية – معرض الفن التطبيقى – المعرض المتجول بأوربا .

أعماله بمتاحف موسكو – بكين – المكتبة الأهلية بنيويورك – مصانع ستوين جلاس – متحف الفن الحديث بالقاهرة – متحف بورسعيد – متحف الإسكندرية – متحف كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية – والمجاميع الخاصة بجمهورية مصر العربية وأوربا .

يعتبر فى قمة المستويات التنفيذية فى فن طرق المعادن وله إنتاجه المرموق فى هذا المجال الذى لم يتصدّ له إلا القلائل .

قام بعمل تمثال الشاعر أحمد شوقى فى الميدان المسمى باسمه فى روما .

نال منحة التفرغ .

فنان طليعى متعدد الجوانب فى التصوير والنحاس المطروق والنحت بأنواعه ، فى الخشب – فى المصيص – فى الحديد – فى الحجر – فى الأسمنت – فى البرونز فى الطين المحروق ، وله فضلا عن ذلك نشاط محمود فى الأعمال الخزفية .

إنتاجه مشهود له بالكفاية العالمية فى فن الميداليات .

يؤمن بدور الثقافة الفنية عدة للفنان وأساساً لنموه الفنى .

فن جمال السجينى :

« للسجينى » لغته التشكيلية الخاصة التى تميزه وتؤكد طابعه الذاتى الأصيل الذى يرمز إلى التجاوب الدائم بين مشاعره الخاصة ومفهومه المتسع . فالقالب التشكيلى المصبوب فى أعماله النحتية لا يستنجد بمعناه الاصطلاحى ، بل هو فى حد ذاته لغة عليا توحى بالكثير من النداء الخفى والخلجات النفسية المستترة .

شق لنفسه طريقاً فنياً خلقه على صورته ومثاله يواصل السير فيه حتى يلائم بينه وبين شخصيته ، ويكره أن يستبد به المطاف فى اتجاه فنى واحد ، ليظل عمله مرتبطاً بالأرض والناس والماضى والاتجاهات المعاصرة دون توقف .

معنى بتأكيد مصادر الصراع والحركة الكادحة المتنوعة من خفقات التجربة والمعاناة ، فتفيض بخلجات من المشاعر والأحاسيس الغامضة وإذا أمعنت النظر فى عناصره يستحيل عليك التفسير من فوره وكلما بلغت تفسيراً احتجت إلى تفسير جديد ، وقادك إلى التأمل فيها مرة ومرة ، وهذا سر العمق فى أعمال « السجينى » .

قادر على توليد كائنات فريدة تتناسل بين يديه وتتفاعل ساعية إلى حل مشاكل التكوين كوحدة مستقلة تربطها علاقات كلية فى توافق وانسجام .

حريص دائماً على استنباط البعد النفسى واستشعار العمق فى وحداته المنفردة مؤكداً علاقتها بصياغة الاثر الفنى الذى يشحنه بالإيقاع المنتظم فى حركة من جسم يؤدى بها إلى ثبات البناء التشكيلى واستقراره ، وفى كل معنى مستتر مقصود يسرى فى ثنايا الخامة برقة تتجسد فى سكينة ومهابة وتعتمد على حصيلة نفسية وخبرات روحية متناسقة .

بارع فى الصياغة الرمزية وتأكيد الكناية والتجريد العقلى الذى ينبلج عن شمول عضوى يقهر ذلك المجهول من خلال خطوطه اللولبية وظواهر الانثناءات المتقابلة فى الأجسام والحجوم والسحن والفراغات .

تتجسم فى إنتاج « السجينى » عوالم صافية أو ملبدة تتجلى فى ابتكاراته للمواقف المتخيلة وتلوح فى خاماته المفضلة التى قد بعضها من الخشب العتيق

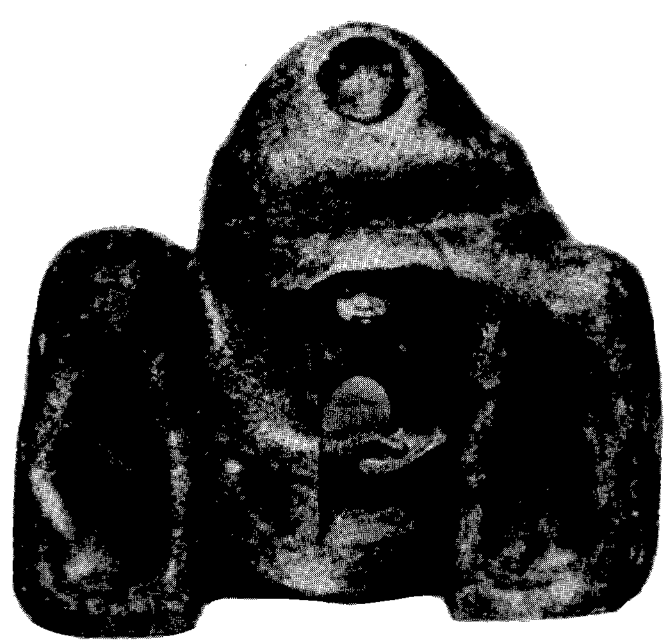
أو الطين المحروق أو النحاس المطروق أو الجص أو الحجر ، فيستخلص منها ما يدور بخاطره من أشكال تتشابك وتتعانق ثم تفترق وتقترن ثانية فى توافق وتبادل ، تحمل أصول خبرات الفنان النامية المتجلية فى حريته التى جبل عليها بطابعه دون تمسك بأسلوب محدد ، فضلا عن اهتمامه بما يبذله من جهد فى تفاعله مع خاماته ومع العالم المحيط به .

يرفض « السجينى » الواقع المطلق ، ولكن ليس معنى ذلك الهروب أو الفرار منه إنه يرفضه على ما هو عليه ، لأن الواقع البحت فى نظره دائماً ناقص وغير مكتمل . من أجل ذلك نراه يتحكم فى البحث عن الصيغ ذات التفاصيل الدقيقة والجزئيات الصغيرة أو ذات الصفات الكلية والكتلة المرنة والحركة المتزنة ، والخط المستمر فى غير تعثر ، والتكوين القوى البنائى ، تلك العوامل التى تكفل له ضرباً من التوافق والانسجام والوحدة ، والتى هى فى جوهرها تصحيح للعالم الحاضر .

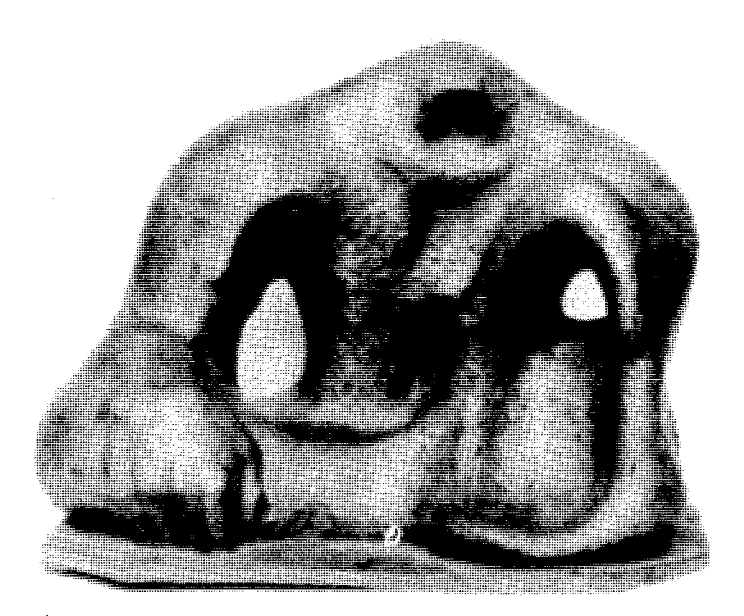
وعلى الرغم من أن « السجينى » قد ظهر اسمه فى حياتنا الفنية منذ أكثر من ثلاثين عاماً، إلاأنه لم يقل كلمته الختامية بعد ولم يصل حتى نهاية الشوط ولكنه ما زال جاداً فى البحث عن الأفضل والأكمل الذى يسمو بالذات فوق مستوى العالم الواقعى .

فى كثير من أعماله قبل قيام ثورتنا المظفرة انطواء على صرخات احتجاج إلى تحطيم القيود ، ثورة مضطرمة تريد أن تجد فى كل مكان مجالا منطلقاً ، وبعد قيام الثورة ظل « السجينى » مثّال أحداثها وترجمان مكاسبها والمعبر الواعى بمعاركها والحساس بأبطالها وشهداء الوطنية .

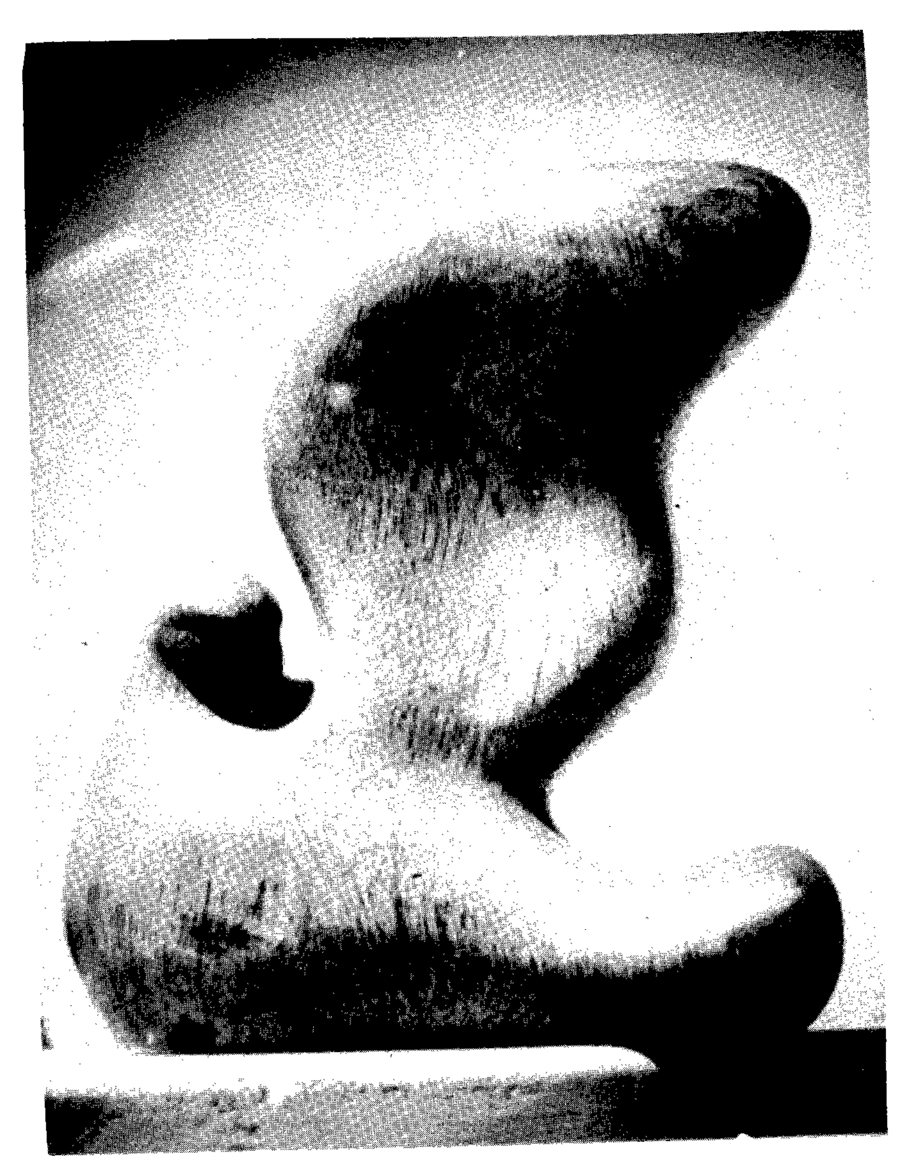
من بين الفنانين القلائل الذين يجمعون إلى كثرة الإنتاج ووفرته جودة الأداء وروعته .



الأمان (طين محروق) – جمال السجيني



البطل (مصيص) – جمال السجينى



حمامة (خشب) – جمال السجيني



ارفع رأسك يا ولدى (مصيص) – جمال السجينى



أمومة (مصيص) – جمال السجيني



الفكاك من الأسر (نحاس مطروق) – جمال السجيني



شجرة المصير (نحاس مطروق) – جمال السجينى

سيف وانلى

تعريف :

ولد بالإسكندرية عام ١٩٠٦ ودرس الفن فى مرسم المصور (أوتورينو بيكى) .

– قام بعدة رحلات فى البلاد الأوربية المختلفة ، كما اشترك فى أكثر من خمسة وعشرين معرضاً فى مقدمتها معرض بينالى البندقية وسان باولو بالبرازيل وبينالى الإسكندرية وبولندا والاتحاد السوفيتى وألمانيا الديمقراطية وإسبانيا وفرنسا ويوغوسلافيا آخرها فى بلجراد عام ١٩٧١ وكان له دويه وأثره فى الأوساط الفنية والثقافية هنالك .

– نال جائزة « مختار » فى التصوير عام ١٩٣٦ وجائزة ريشارد عام ١٩٤٩ ، وحصل على ميدالية معرض الفنون الآسيوية الأفريقية عام ١٩٥٣ وعلى الجائزة الأولى فى بينالى الإسكندرية عام ١٩٥٩ .

– كلفته وزارة الثقافة بالقيام برحلة إلى بلاد النوبة ليسجل طرفاً من مناظر هذه البلاد وملابس أهلها وأوضاعهم الاجتماعية .

– يقتنى متحف الفن الحديث بالقاهرة ومتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية بعض أعماله الفنية ، كما اقتنت أعماله أيضاً وزارة الخارجية الإيطالية وأكاديمية (رولان بيتى) للباليه فى باريس ، كما توجد أعماله فى بعض المجموعات الخاصة فى جمهورية مصر العربية والولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا وفرنسا وإيطاليا . ويتمتع بسمعة طيبة فى الاتحاد السوفيتى حتى إن أحد الباحثين فى موسكو أعد رسالة للدكتوراه فى موسكو عن « سيف وانلى » .

– مقيم على الدرس والبحث والتنقيب عن القيم ويؤمن بالتجديد والتطوير ومداومة الممارسة الفنية عدة للفنان النامى الذى يرتاد الآفاق الروحية ويتخطى الحدود الإقليمية .

– يجمع فى إنتاجه بين الكيف والكم ، ويعايش أعماله الفنية معايشة تامة ، توحى له كل يوم بالجديد الطريف المعجب من مناهج الفكر الفنى وأسراره ودقائقه .

– لاتخطئك أعماله فى نسبتها إليه والحكم عليه بالتفوق حيث يفتح دائماً أمام ناظريه أبواب الاجتهاد على مصاريعها ويطل من نوافذه ليستقبل النسمات المحملة بالحوافز الروحية والدوافع المحركة بالمزيد من النشاط والطموح والإجادة المطردة يحدوه الأمل المشرق أن يكون دائماً عند حسن ظن مواطنيه ، معبراً عن آلامهم وآمالهم وموسداً خدماته للقضايا العربية والقومية حتى تبلغ مصر شأواً بعيداً فى الحضارة الفنية الإنسانية المعاصرة والوحى الهادف الذى يسرى فى وجدانه .

– يعتبر « سيف وانلى » فى مقدمة الركب بين مصورى الإسكندرية بل على رأسهم إن لم يخطئنا التقدير فهو خليق بهذا اللقب دون منازع ، يتميز بروح الفنان الأصيل الذى لا يخوض مع الخائضين .

– أسهم فى إعداد جيل كبير من الشباب السكندرى الذى مكنه من التشبع بروح الفن وتذوقه وممارسته سواء أكان فى مرسم أم فى معهد « أدهم وانلى » شقيقه الراحل ، أم فى قصر الثقافة أم فى كلية الفنون الجميلة .

– له نظرات وآراء فنية وفلسفية يغلفها فى هدوء ويسر ولا يشوبها استعلاء أو ادعاء ، لا يحب أن يفرضها على الغير قسراً ولكنه يحاول بكل تواضع أن يوضح فلسفته ونظرته النقدية ويسعى فى أدب عال أن يقنع بها الناس فإذا وجدت هوى فى نفوسهم فيها ونعمت ، وإلا فبحسبه أنه قد أرضى ضميره وعبر عن وجهة نظره .

– يتجلى فى خلق « سيف وانلى » تواضع جم من طراز رفيع وبساطة نفس أصيلة أخاذة مستمدة من عمقه ، وحماسة مخلصة لا تفتر وشفافية خالية من التعقيد يلقاك بالبشاشة وبالابتسامة البارعة الوقور التى تسقط عن كاهلك كل المتاعب وتزيل عنك مظاهر القلق .

– حصل على جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٧٣ .

فن سيف وانلى :

– تمتاز أعماله الفنية وبخاصة تلك التى أبدعها فى السنوات الأخيرة بتأثيرها العميق وروحها الأصيل المتميز بالجيشان والتوقد ، تطالعك هذه الأعمال

بقوة التعبير والإرادة المصممة التى تتحرى الكشف عن القيم التى تمس جوهر التطوير المعاصر وترتبط بالأحداث سواء فى أشكالها المجردة أم فى مضامينها ، كما تجد نفسك أمامها تحت سلطانها مشدوداً إليها ممتزجاً بهمساتها ونجواها ووحيها

– يوفق « سيف » فى تعبيراته عن روح الانسجام والمواءمة بين الأجزاء والعناصر وبين المساحات وبعضها . كما يتميز بقدرة فذة على أسلوب الأداء الرصين (التكنيك) أما سيطرته على اللون ووسائل استخداماته ، فقد بلغ فيها حد الروعة والإعجاز ، وهذه الصفات تمكننا أن نضيف إلى عبقريته الخلاقة أستاذية فريدة خليقة بصاحبها .

– يعالج « سيف » كثيراً من الموضوعات التى ينتخبها ويستوحيها ، ويستمد بعضها من الحياة اليومية من حوله ، وتلتقى الواقعية والتجريدية فى مركب مشترك لا ينبو عن الذوق ولا يهوى بالقيم .

– قام « سيف » بدراسة المناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة ، وعالج الناس فى تحركهم وفى جدهم وعبثهم فى نقاشهم وصمتهم فى الشوارع والمقاهى والحدائق والمتنزهات العامة والمسرح والموسيقى والباليه وسباق الخيل ومصارعة الثيران والألعاب الرياضية ، وفى جميعها يحدد مكانه ويبوح بما عنده ولا يفقد طابعه ولا تمحى أصالته . كما يعلن عن الوحدة القائمة بين الإلهام والتعبير وبين الوحى والتحقيق .

يزخر ستوديو « سيف » بمجموعة من الرسوم التخطيطية السريعة وهى تعتبر سجلاً رائعاً للأحداث والمواقف الاجتماعية ، ولبعض الشخصيات التى لها فى نفسه أثر ، وترتبط معه بسبب وتتميز هذه الرسوم بصدق الدلالة وصفاء الحس وجمال الرمز .

إن عنصر الحركة والنزعة « الدرامية » التى تلوح فى كثير من أعمال « سيف » إنما ترجع لتأثره الكبير بجو المسرح والموسيقى الذى عايشه طويلا وما يزال يعايشه ، يتجلى ذلك فى حركات الراقصين المنطلقين على خشبة المسرح ووقع أقدامهم ومسايرة الأنغام الموسيقية فى رقة وانسجام .

لغة الشكل عند سيف ليست تحذلقاً فارغاً خالياً من المبنى ، فهذا يمثل السطحية والجمود فى الفن ، لأنه لايلمس من الحياة إلا سطحها ، وليست واقعاً ظاهرياً يمثله بتلك الطريقة التفسيرية الساذجة دون مبالاة بحقيقتها ، ولكنه

وسيلة للفهم ، بروح من المد الثورى الهادر ومن المعرفة الواسعة ، وليس بغرض الدعاية أو المظاهرة الغوغائية الفجة .

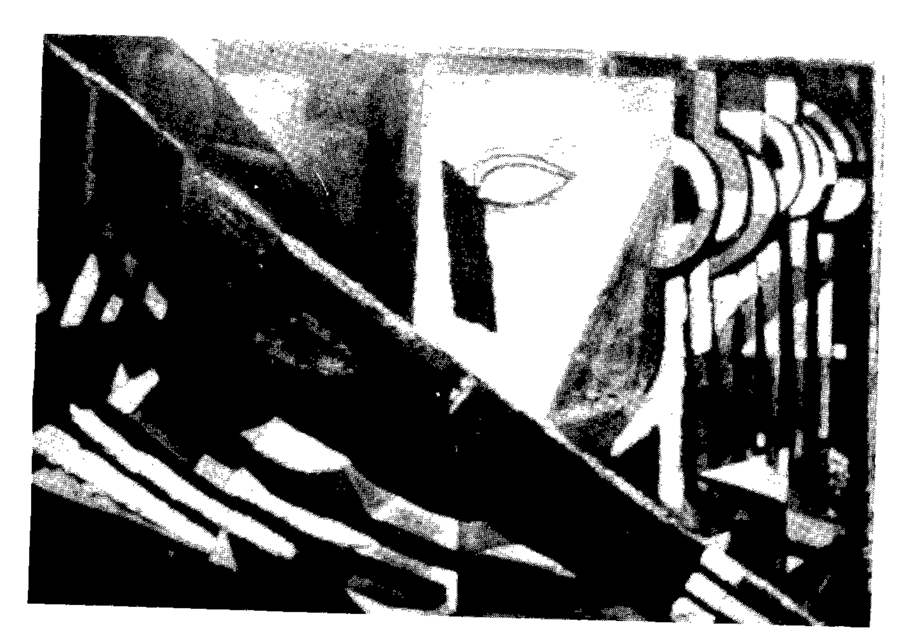
فى أعمال « سيف » تستطيع أن تدرك مدى جهد الفنان فى التلخيص والتحرر من التأثيرات الفنية الغربية والاهتداء إلى طريقه الصحيح الذى يتصل بماضيه الموروث وينبوعه العامر باستيعاب هذا الوعى .



البلياتشو – سيف وانلى



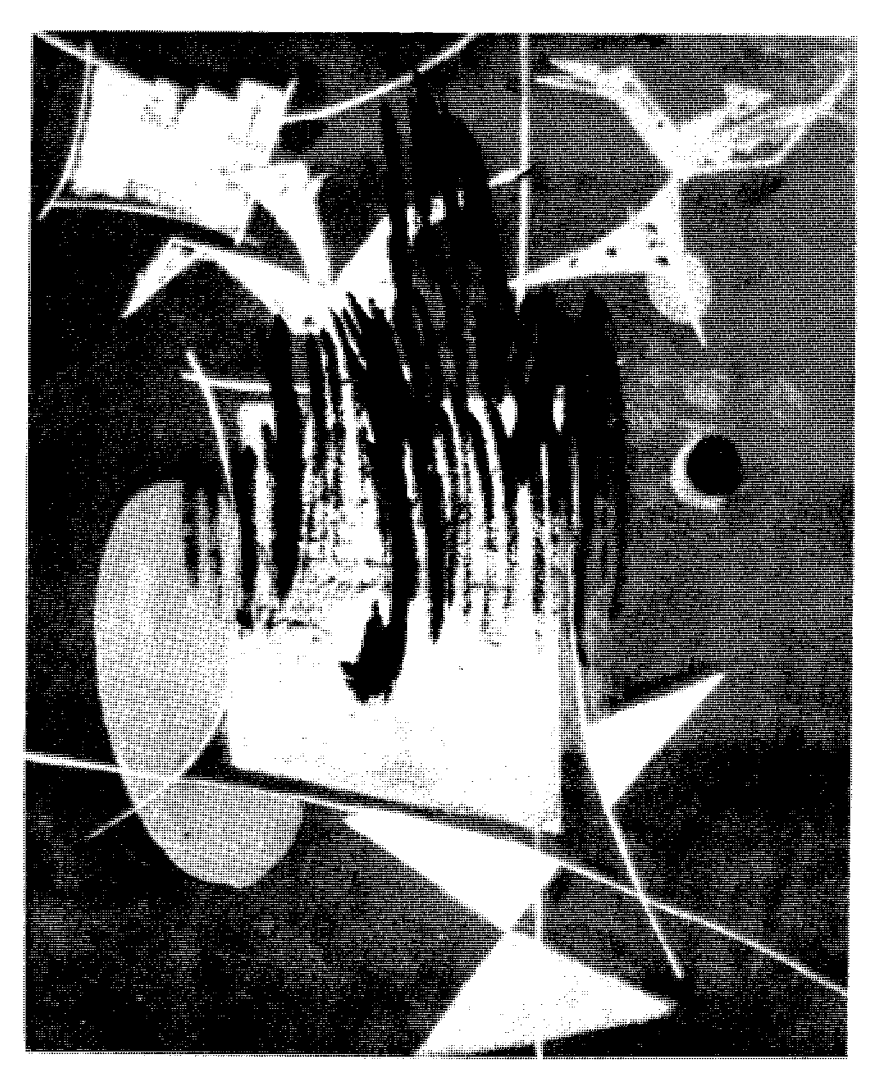
الحمار المخطط (زيت) – سيف وانلى



ساعة الصفر فى ٢٣ يوليو ٥٢ (زيت) – سيف وانلى

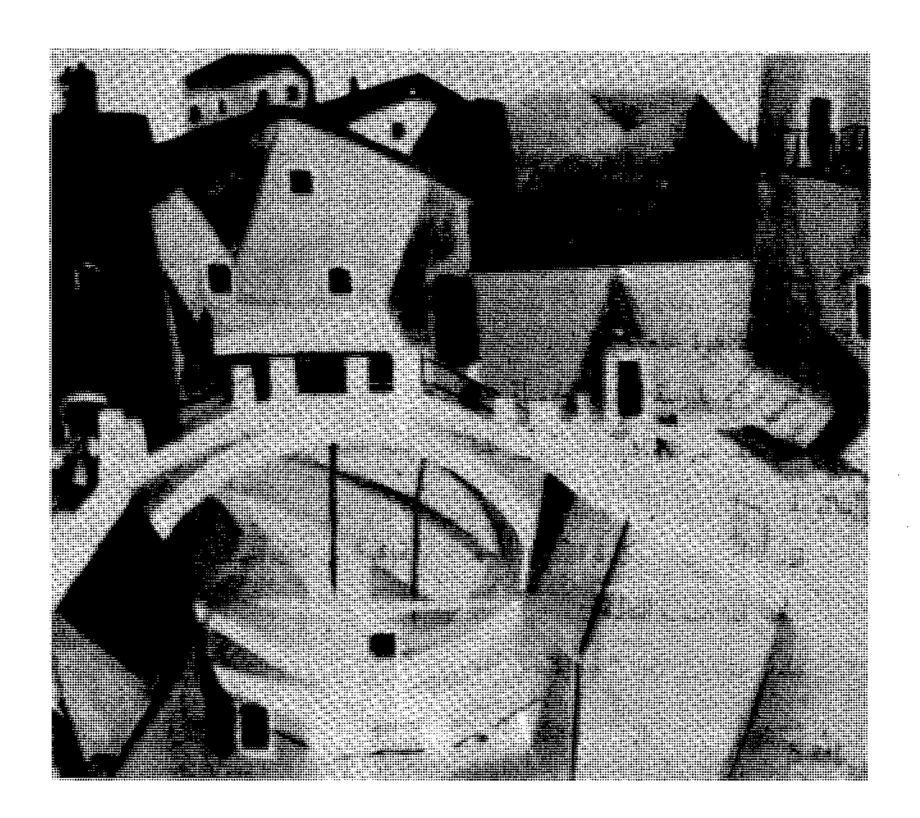


سورة [illegible] ت) — سيف وانلى



رسالة لأخي (زيت) – سيف وانلي

عازفة البيان – سيف وانلى



حى روبسينكو بإيطاليا – سيف وانلى

تحية إلى الرواد :

تحية إلى جميع الرواد ممن ذكرنا ، وتحية إلى جميع الرواد الآخرين ممن لم نشرف بذكرهم هنا لضيق المقام عن السرد والتناول الشامل ، وإن كنا نقر ونعترف بأن لدينا منهم بفضل الله عدداً موفوراً لهم نشاطهم المحمود وإنتاجهم الخصب وأصالتهم الذاتية وتأثيرهم الملحوظ على الحركة الفنية المعاصرة .

ندعو الله أن يبارك فى حياتهم وجهودهم وأن يكثر من أمثالهم من أجل إثراء الحياة بالجمال والنظام والجلال .

وبحسبنا أن نقول فى المختتم : إن الحياة غير هادفة ولا ضابط لها ما لم تستند إلى الفن الأصيل ، وتظل جامحة مشوشة بغير شكل جميل وبغير اتجاه أصيل ، حتى يأتى الفنان الملهم ليغير هذه الصورة ويعيد صياغتها من جديد ، ويكسبها إغراء وبهجة وجاذبية وسمواً .

المؤلفان

رقم الإيداع	١٩٨٠/ ٢٢٤٥
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ – ٢٤٧ – ٩٧٣ – ٧

٥٨/ ٨٠/ ٢/ ٥,٠٠٠

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)